<36602766900015

<36602766900015

Bayer. Staatsbibliothek

L. elig. g. 5P-4
~~Ov. 666~~
~~B. L. angl. 23.~~

Hugo Blair's
Vorleſungen
über
Rhetorik
und
ſchöne Wiſſenſchaften.

Aus dem Engliſchen überſezt
und
mit einigen Anmerkungen und Zuſätzen
begleitet
von
K. G. Schreiter.

Vierter und lezter Theil.

Liegnitz und Leipzig,
bey David Siegert, 1789.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

Inhalt.

Sieben und dreyßigſte Vorleſung.

Von der didaktiſchen Poeſie — von der beſchreibenden Poeſie. S. 3

Acht und dreyßigſte Vorleſung.

Uiber die Poeſie der Hebräer. 39

Neun und dreyßigſte Vorleſung.

Uiber die epiſche Poeſie. 75

Vierzigſte Vorleſung.

Uiber die Iliade und Odyſſee des Homer, und die Aeneide des Virgil. 108

Ein und vierzigſte Vorleſung.

Lukan's Pharſalia — Taſſo's Jeruſalem — Camoen's Luſiade — Fenelon's Telemach — Voltaire's Henriade — Milton's verlohrnes Paradies. 142

Zwey

IV

Zwey und vierzigſte Vorleſung.

Uiber die dramatiſche Poeſie. — Das Trauerſpiel. , , S. 181

Drey und vierzigſte Vorleſung.

Fortgeſezte Betrachtungen über das Trauerſpiel. — Beſchaffenheit deſſelben bey den Griechen — Franzoſen — Engländern. , , 220

Vier und vierzigſte Vorleſung.

Uiber das Luſtſpiel — bey den Griechen und Römern — bey den Franzoſen — bey den Engländern. , 258

Vorle=

Vorleſungen
über
Rhetorik
und
ſchöne Wiſſenſchaften.

Vierter Theil.

BAYERISCHE STAATS-BIBLIOTHEK MÜNCHEN

Sieben und dreyßigſte Vorleſung.

Von der didaktiſchen Poeſie — von der beſchreibenden Poeſie.

Die didaktiſche Poeſie, der nächſte Gegenſtand unſerer Betrachtung, faßt eine zahlreiche Klaſſe von Aufſätzen unter ſich. Allerdings iſt, oder ſollte es doch, der lezte Zweck eines Gedichts, und überhaupt einer jeden ſchriftlichen Darſtellung ſeyn, irgend einen nützlichen Eindruck in dem Gemüthe des Leſers zurückzulaſſen. In den meiſten Dichtarten wird dieſer Eindruck auf eine minder ſichtbare Weiſe, zum Beyſpiel, durch Einkleidung in Fabel, durch Erzählung, durch Darſtellung von Charakteren, bewirkt. Die didaktiſche Poeſie hingegen kündigt ihre Abſicht, Kenntniſſe und Unterricht mitzutheilen, ganz unverhohlen an. Sie iſt daher bloß der Vorleſung XXXVII.

Form, nicht aber ihrem Weſen und Zwecke nach,*) von einer philoſophiſchen, oder moraliſchen, oder kritiſchen Abhandlung in Proſa, verſchieden. Aber eben mittelſt dieſer Form hat ſie zugleich verſchiedene Vortheile vor der proſaiſchen Belehrung voraus. Durch die Reize der Verſifikazion und des Numerus macht ſie den Unterricht angenehmer; die Schilderungen, Epiſoden, und andere Verzierungen, welche ſie anbringen kann, unterhalten und beſchäftigen die Phantaſie; auch fehlt es ihr nicht an Gelegenheit, gewiſſe ausgezeichnete Umſtände dem Gedächtniſſe tiefer einzudrukken. Sie iſt daher ein Feld, in welchem der Dichter ſich großen Ruhm erwerben, und eben ſo wohl einen hohen Grad von Genie, als von Einſicht und Beurtheilungskraft, zeigen kann.

Die Ausführung ſelbſt kann von mannichfacher Art ſeyn. Der Dichter kann ſich entweder irgend einen lehrreichen Gegenſtand wählen, und ihn kunſtmäßig und förmlich abhandeln; oder auch, ohne es auf ein größeres und regelmäßigeres Werk anzulegen, bloß gegen beſondre Fehler eifern; oder gewiſſe moraliſche Bemerkungen über menſchliches Leben und menſchliche Charaktere liefern, wie dieſes

*) In wie fern es dem Dichter als Dichter nie zunächſt um den Gegenſtand (objective Wahrheit), ſondern um die Mittheilung ſeiner (ſubjectiven) Empfindung zu thun iſt, bleibt auch das Lehrgedicht, ſeinem Weſen und Zwecke nach, noch immer von einer proſaiſchen Abhandlung verſchieden.

dieſes Leztere gemeiniglich bey Satiren und Epiſteln der Fall iſt: denn auch dieſe werden unter der Benennung der didaktiſchen Poeſie begriffen.

Die höchſte Gattung des Lehrgedichts iſt diejenige, welche eine umſtändliche Erörterung über irgend einen philoſophiſchen, feyerlichen, oder ſonſt intereſſanten Gegenſtand, liefert. Von dieſer Beſchaffenheit ſind verſchiedne ſo wohl ältere als neuere Werke, deren Vorzüge allgemein anerkannt ſind; zum Beyſpiel, des **Lukrez** ſechs Bücher von der Natur der Dinge, **Virgils** Gedicht von dem Feldbaue, **Pope's** Verſuche über die Kritik, **Akenſide's** Vergnügungen der Einbildungskraft, **Armſtrong's** Gedicht über die Geſundheit, die Poetiken von **Horaz**, **Vida** und **Boileau**.

Da bey allen dergleichen Werken Ertheilung des Unterrichts der ausdrückliche Zweck iſt, ſo beſtehet das vornehmſte Verdienſt deſſelben in richtigen Gedanken, geprüften Grundſätzen, faßlichen und angemeßnen Erläuterungen. Der Dichter muß unterrichten; aber er muß zu gleicher Zeit bemüht ſeyn, ſeinen Unterricht, durch Anbringung ſolcher Figuren und ſolcher Umſtände, zu beleben, welche am geſchickteſten ſind, die Einbildungskraft zu unterhalten, die Trockenheit ſeines Gegenſtandes zu verbergen, und durch dichteriſche Malerey zu verſchönern. Virgil liefert uns in ſeinen Georgicis hiervon ein ſehr glückliches Muſter. Er beſizt die Kunſt, die gemeinſten Gegenſtände des Landlebens zu erheben und zu

Vorleſung XXXVII. verſchönern. Wenn er ſagen will, daß die Arbeiten des Feldbaues im Frühjahr ihren Anfang nehmen müſſen, ſo drückt er ſich folgendergeſtalt aus:

Mit dem kommenden Lenz, wenn vom graulichen Hügel der Froſt nun
Rinnt, und die lockere Scholle dem Hauche der Weſte ſich öffnet;
Dann ſchon ſoll mir der Stier gebeugt im Joche daher gehn,
Soll, durch die Furche gewezt, die Pflugſchaar glänzender ſchimmern *).

Anſtatt ſeinem Landmanne in der gemeinen Sprache zu ſagen, daß ſeine Nachläſſigkeit ihm eine ſchlechte Aerndte zuziehen wird, ſagt ihm der Dichter:

— Vergebens
Siehſt du, mit neidiſchem Blick, des Nachbars ſteigenden Fehmen,
Stilleſt im Haine den Hunger mit Früchten der Eich' entſchüttelt. **)

Anſtatt ihn zu erinnern, daß er ſeine Felder wäſſern müſſe, liefert er uns das Gemälde einer ſchönen Landſchaft:

Wenn

*) Vere novo, gelidus canis cum montibus humor
Liquitur, et Zephyro putris ſe gleba reſolvit;
Depreſſo incipiat jam tum mihi taurus aratro
Ingemere, et ſulco attritus ſplendeſcere vomer.

Virg. Georg. I. v. 43-46.

**) Heu magnum alterius fruſtra ſpectabis acervum,
Concuſſaque famem in ſylvis ſolabere quercu.

Ib. v. 158. 159.

Wenn auf brennender Heide die ſiechen Halme verſchmachten,
Lockt er willkommne Gewäſſer herab von der Spitze des Hügels
In das harrende Thal: laut plätſchernd dränget die Fluth ſich
Ueber Kieſel dahin, und erquickt die lechzenden Saaten *).

Methode und Ordnung iſt bey allen didaktiſchen Werken ein weſentliches Erfoderniß; und wenn ſie ſchon nicht ſo ſtreng und ſichtbar ſeyn darf, wie bey einer proſaiſchen Abhandlung: ſo muß ſie doch dem Leſer eine wohl verbundne Gedanken-Reihe in einem faßlichen Lichte darſtellen. Unter allen den vorgenannten Lehrdichtern iſt Horaz in ſeiner Poetik der einzige, der ſich wegen ſeines Mangels an Ordnung den Tadel der Kunſtrichter zugezogen hat. **) Und in der That, wenn ver-

*) Et, quum exuſtus ager morientibus aeſtuat herbis,
Ecce ſupercilio clivoſi tramitis undam
Elicit; illa cadens, raucum per laevia murmur
Saxa ciet; ſcatebrisque arentia temperat arva.

Ib. v. 107-110.

**) Der ſo oft wiederholte, und von Herrn Blair doch noch immer mit einer gewiſſen Einſchränkung zugeſtandne Vorwurf eines Mangels an Zuſammenhange in einem ſo treflichen kritiſchen Aufſatze, macht der Scharfſicht der Kunſtrichter, die dieſen Tadel zuerſt vorgebracht haben, wenig Ehre. Vielleicht iſt es dem Ueberſetzer in einer mit dieſem Gegenſtande verwandten kleinen Abhandlung (über Horazens

verſchiedene von Horazens Arbeiten der Kritik von irgend einer Seite Blöße geben, ſo iſt es dieſe, daß ihr Verfaſſer nicht genug Aufmerkſamkeit auf den Zuſammenhang und Verbindung der einzelen Theile gehabt zu haben ſcheint. Er ſchreibt jederzeit mit ungemeiner Leichtigkeit und Anmuth; aber ſeine Ideenverknüpfung iſt öfters ſehr ſchwankend und unſtät. Das nur angeführte Werk enthält jedoch einen reichen Schatz eben ſo gründlicher als fein ausgedruckter kritiſcher Bemerkungen; und wenn man annimmt, daß es zunächſt für die Verbeſſerung des Römiſchen Drama's geſchrieben worden iſt, welches wirklich die Hauptrückſicht des Verfaſſers geweſen zu ſeyn ſcheint, ſo bekommt es ſchon mehr das Anſehen einer vollſtändigen und regelmäßigen Abhandlung, als unter der gewöhnlichen Vorausſetzung, nach welcher man ein Syſtem der ganzen Poetik in demſelben zu finden glaubt.

In Anſehung der Epiſoden, und Verzierungen, wird den Verfaſſern didaktiſcher Gedichte beträchtliche Freyheit zugeſtanden. Und das mit Recht. Ein ununterbrochen fortgeſezter Unterricht würde nur zu bald ermüden; zumahl in einem dichteriſchen Werke, wo es uns um angenehme Unterhaltung zu thun iſt. Die große Kunſt, ein Lehrgedicht anziehend zu machen, beſteht hauptſächlich

zens Nachahmung der Platoniſchen Manier) gelungen, einige der ſcheinbarſten Schwierigkeiten aus dem Wege zu räumen.

ſächlich darin, daß man dem Leſer durch glückliche Verflechtung einiger angenehmen Epiſoden mit dem Hauptgegenſtande Vergnügen und Erholung zu bereiten weiß. Eben dieſe Epiſoden ſind daher auch immer diejenigen Theile des Werkes, die am begierigſten geleſen werden, und das meiſte zur Feſtſetzung des dichteriſchen Verdienſtes ihres Verfaſſers beytragen. Die vornehmſten Schönheiten von Virgils Gedicht über den Landbau zeigen ſich in Digreſſionen dieſer Art, in welchen der Dichter die ganze Stärke ſeines Genie's aufgebothen zu haben ſcheint; wie, zum Beyſpiel, in der Schilderung der Wunderzeichen, die auf den Tod des Cäſar folgten, in dem Lobe Italiens, der Beſchreibung der Glückſeligkeiten des Landlebens, der Fabel vom Ariſtäus, und der rührenden Erzählung von Orpheus und Eurydice. Eben ſo ſind auch in dem Werke des Lukrez die geſchätzteſten Stellen und diejenigen, welche allein ſo trockne und abgezogne Unterſuchungen für die poetiſche Behandlung erträglich machen konnten, ſeine eingewebten Betrachtungen über die Nachtheile des Aberglaubens, das Lob des Epikur und ſeiner Philoſophie, die Schilderung der Peſt, und noch verſchiedne andere wohl angebrachte Darſtellungen, welche in einem hohen Grade ausgearbeitet ſind, und ſich durch eine dieſem Dichter eigenthümliche Lieblichkeit und ausgezeichneten Wohllaut des Versmaßes empfehlen. Wirklich gibt es beynahe keine Art von poetiſch intereſſanten Darſtellungen oder Erzählungen, welche ein Lehrdichter von Genie nicht die Frey-

Vorleſung XXXVII.

heit hätte in irgend einem Theile ſeines Werkes anzubringen: aber nur freylich immer unter der Bedingung, daß dergleichen Epiſoden ſich auf eine ungezwungne Weiſe an den Hauptgegenſtand anſchließen; daß ſie in Anſehung der Länge mit dem Umfange des Gedichtes ſelbſt in ſchicklichem Verhältniſſe ſtehen, und daß ihr Verfaſſer es in ſeiner Gewalt hat, eben ſo wohl zu dem einfachen Tone herab zu ſteigen, als ſich zu der kühnen leidenſchaftlicheren Sprache empor zu heben.

Der didaktiſche Dichter kann beſonders ſehr viel Kunſt zeigen, durch die Art, wie er ſeine Epiſoden mit dem Hauptgegenſtande verbindet. Virgil zeichnet ſich gleichfalls durch ſeine Geſchicklichkeit in dieſem Punkte aus. Wenn es bisweilen ſcheinen ſollte, als habe er ſeinen Landmann ganz aus dem Geſichte verlohren, ſo kehrt er durch Ergreifung irgend eines ländlichen Umſtandes, mit welchem er ſeine Epiſode beſchließt, wieder auf das ſchicklichſte zu ſeinem Hauptgegenſtande zurück. Nachdem er, zum Beyſpiel, der Pharſaliſchen Schlacht erwähnt hat, ſezt er unmittelbar darauf mit vieler Kunſt hinzu:

Einſt noch kommt ſie, die Zeit, da in jenen Gefilden der Landmann,
Wenn er mit ſchneidendem Pfluge den ſpröden Boden durchwühlet,
Pfeile vom Roſte verzehrt aus friſcher Furche hervorzieht;
Oder mit rüſtiger Hacke auf dumpf ertönende Helme

Trifft,

Trifft, und, hoch erſtaunt, die großen Gebeine betrachtet,
Die aus offener Gruft izt ſeinem Blicke ſich zeigen *).

Unter den Engländern hat Akenſide, in ſeinen Vergnügungen der Einbildungskraft, ſich die reichſte und am meiſten dichteriſche Form des Lehrgedichts gewählt; und ob er ſchon in der Ausführung des Ganzen ſich nicht immer gleich bleibt, ſo hat er doch einzele Theile mit vielem Glücke bearbeitet, und dabey nicht wenig Genie gezeigt. Armſtrong hat, in ſeiner Kunſt die Geſundheit zu erhalten, einen minder hohen Schwung genommen, als jener Schriftſteller: aber er hat dafür auch weniger Ungleichheiten, und behauptet durchaus das Verdienſt einer natürlichen und fehlerfreyen Anmuth.

Satiren und Epiſteln lieben eine freyere Schreibart, als das ernſthafte philoſophiſche Lehrgedicht. Da die Sitten und Charaktere des wirklichen Lebens der Gegenſtand derſelben ſind, ſo fodern ſie ſchon darum den leichten und ungezwungenen Ton der feinen Geſellſchaft. Und daher kommt es denn auch, daß eine gewiſſe herabgeſtimm=

*) Scilicet et tempus veniet, quum finibus illis
Agricola incurvo terram molitus aratro
Exeſa inveniet ſcabra rubigine pila,
Aut gravibus raſtris galeas pulſabit inanes,
Grandiaque effoſſis mirabitur oſſa ſepulcris.

Georg. I. v. 493-497.

Vorleſung XXXVII. geſtimmte Manier — oder wie es die Alten nannten, die muſa pedeſtris — in dieſer Art von Aufſätzen herrſchend iſt.

Die Satire zeigte ſich bey ihrer erſten Entſtehung unter den Römern in einer andern Geſtalt als diejenige, welche ſie in ſpäteren Zeiten angenommen hat. Ihr Urſprung läßt ſich nicht ganz ins Licht ſetzen, und hat zu mancherley Streitigkeiten unter den Kunſtrichtern Anlaß gegeben. Die Satire ſcheint ſich zuerſt aus der alten Komödie entwickelt zu haben, und theils in Proſa theils in Verſen, durchaus aber im Tone des fröhlichen Muthwillens abgefaßt geweſen zu ſeyn. Ennius und Lucil verbeſſerten die Roheit derſelben, und Horaz gab ihr endlich diejenige Geſtalt, durch welche ſie ſich gegenwärtig als beſondere dichteriſche Gattung auszeichnet. Verbeſſerung der Sitten iſt der Endzweck, welchen ſich die Satire ausdrücklich vorſezt; und um dieſen Endzweck zu erreichen, nimmt ſie ſich die Freyheit, Laſter und laſterhafte Charaktere kühnlich zu tadeln. Sie iſt von den drey großen Satirikern des Alterthums, Horaz, Juvenal, und Perſius, auf dreyerley verſchiedene Manier behandelt worden. Der Ton, welchen Horaz gewählt, iſt keinesweges erhaben. Er nannte ſeine Satiren Sermone, und ſcheint ſich abſichtlich nicht über den Ton einer Proſa, die in einem beſtimmten Sylbenmaße einhergeht, erheben zu wollen. *) Seine Manier iſt leicht und

*) Horaz, der ſich auf das „Deſcriptas ſervare vices operumque colores„ vielleicht mehr verſtand, als ein

und anmuthig. Die Thorheiten und Schwächen der Menſchen ſind, weit öfter als ihre ungeheuern Laſter, der Stoff, welchen er ſich zum Gegenſtande ſeines Spottes wählt. Er tadelt mit einem gefälligen Lächeln, und zeigt, indem er als gründlicher Philoſoph moraliſche Betrachtungen anſtellt, zu gleicher Zeit die gebildete Artigkeit eines Hofmannes. Juvenal iſt weit ernſthafter, und deklamatoriſcher. Er hat mehr Stärke und Feuer, und einen höhern Schwung des Ausdrucks, als Horaz; bleibt aber, in Betrachtung der Anmuth und Leichtigkeit, weit hinter ihm zurück. Seine Satire iſt eifernder, ſchärfer, und zugeſpitzter, eben weil ſie gemeiniglich gegen ſchändlichere Charaktere gerichtet iſt. Von Zorn entflammt dringt er — wie Scaliger*) von ihm ſagt — auf ſeinen Gegner ein, und ſtößt ihm den Dolch in die Bruſt; da hingegen Horaz, nach dem Ausdrucke des Dichters,

Vorleſung XXXVII.

Admiſſus circum praecordia ludit.

Per-

ein anderer Römiſcher Dichter, hatte hierzu ſeine guten Urſachen; unter andern auch dieſe, daß die leidenſchaftlichere Satire, welche ihrem Charakter nach lyriſch iſt, der Epode mit mehrerm Rechte vorbehalten bleibt. Eine Feinheit der Kunſt, von der freylich einem Juvenal und Perſius nichts ahndete; und auf die, beyläufig geſagt, einer unſerer neueren deutſchen Dichter in ſeinen Jamben nicht immer genug Rückſicht genommen zu haben ſcheint.

*) „ardet, inſtat, jugulat.„

Perſius hat mehr Aehnlichkeit mit der Stärke und dem Feuer des Juvenal, als mit der gefälligen Gewandheit des Horaz. Er zeichnet ſich durch edle und moraliſche Geſinnungen aus; er ſchreibt nachdrücklich und lebhaft; aber oft holpricht und dunkel.

Poetiſche Epiſteln, die moraliſche oder kritiſche Gegenſtände zum Gegenſtande haben, erheben ſich ſelten zu einem höheren Tone als die Satiren. Allerdings aber laſſen ſich auch andre Gegenſtände in der Form der Epiſteln behandeln; und Liebe, oder ähnliche elegiſche Empfindungen, können ſich dieſer Einkleidung bedienen, wie diß in Ovid's Heroiden, und Briefen aus dem Pontus, der Fall iſt. Werke dieſer Art ſind ihrer Beſtimmung nach bloß als Aeußerungen des Gefühls zu betrachten; und da ihr Verdienſt eben darin beſteht, daß ſie ein ſchicklicher Ausdruck der zum Grunde gelegten Leidenſchaft oder Empfindung ſind, ſo können ſie jeden ihrem Inhalte angemeſſenen Ton der Poeſie annehmen. Die didaktiſchen Epiſteln hingegen, von welchen ich hier rede, erlauben nur ſelten einen merklichen Schwung. Sie liefern gemeiniglich Bemerkungen über Schriftſteller und ſchriftſtelleriſche Verdienſte, oder über Welt und menſchliche Charaktere. Der Dichter hat bey der Mittheilung dieſer Bemerkungen nicht den Vorſatz, eine förmliche Abhandlung zu liefern, oder ſich ſtreng an einen vorgezeichneten Ideengang zu halten; ſondern er läßt ſeinen Geiſt mit aller Freyheit über den Gegenſtand hinſchweben,

ben, der ihn izt gerade zum Schreiben veranlaßt hat. Bey didaktiſchen Verſuchen dieſer Art iſt das Horaziſche:

Bey allem, was du lehrſt, ſey kurz *),

eine wichtige Regel. Ein großer Theil der Anmuth, in Satiren ſo wohl als in Briefen, beſteht in gedankenvoller Kürze. Dieſe leztere gibt dergleichen Aufſätzen einen Stachel und eine gewiſſe Lebhaftigkeit, welche die Phantaſie reizt, und die Aufmerkſamkeit munter erhält. Ein nicht minder beträchtlicher Theil ihres Verdienſtes beruht aber auch auf richtiger und glücklicher Charakter-Zeichnung. Da Stücke dieſer Art nicht durch jene höheren Schönheiten der ſchildernden und dichteriſchen Sprache, welche in andern Poeſien herrſcht, ſich auszeichnen können, ſo erwartet der Leſer dafür durch lebhafte Darſtellung von Menſchen und Sitten ſchadlos gehalten zu werden. Auch gewähren dieſe lezteren nicht minderes Vergnügen, und in ihnen ſind witzige und ſcherzhafte Wendungen an ihrer eigentlichen Stelle: denn die höheren Gattungen der Dichtkunſt nehmen dergleichen nur ſelten an, hier aber ſind ſie vollkommen zuläſſig und ſchicklich.

Pope's moraliſche Briefe verdienen in alle den nur erwähnten Rückſichten ungemein viel Lob; und ſie können als ein der Vollkommenheit ſehr

*) Quicquid praecipies, eſto brevis.

de Art. poet. 335.

Vorleſung XXXVII. ſehr nahes Muſter in dieſer Gattung der Dichtkunſt betrachtet werden. In ihnen zeigt ſich vielleicht die eigentliche Stärke von Pope's Genie: denn in den erhabenern Gattungen der Dichtkunſt zeigt er ſich nicht in gleichem Grade vortrefflich. Dryden, ein Schriftſteller, der zwar in ſeinem Ausdrucke weit minder fehlerfrey iſt, als Pope, iſt ihm in dem Enthuſiasmus, der Stärke, und Fülle des poetiſchen Geiſtes, offenbar überlegen. Im Fache der epiſchen oder tragiſchen Poeſie würde es Popens Muſe ſchwerlich geglückt haben; aber in einer gewiſſen beſchränkteren Sphäre iſt er von keinem andern Dichter übertroffen worden. Seine Ueberſetzung der Iliade wird ein dauerndes Denkmahl ſeines Ruhms bleiben, da ſie die feinſte und ausgearbeitetſte Ueberſetzung iſt, die man vielleicht von irgend einem dichteriſchen Werke aufzuweiſen hat. Daß es Popen auch zum Ausdrucke zärtlicher Empfindungen nicht an Anlage fehlte, zeigt ſein Brief von Heloiſe an Abälard, und die Verſe auf das Andenken einer unglücklichen Dame; die einzigen, aber in ihrer Art vortrefflichen Arbeiten, die er in dieſer Gattung geliefert hat. Die Eigenſchaften indeſſen, durch welche ſich Pope hauptſächlich unterſcheidet, ſind Beurtheilung und Witz, ein gedrungner und glücklicher Ausdruck, und Wohlklang der Verſifikazion. Wenige Dichter haben jemahls mehr Witz, und zu gleicher Zeit mehr Beurtheilung gezeigt, dieſem Witze die gehörige Richtung zu geben. Diß macht ſeinen Lockenraub zu dem größten Meiſterſtücke, das vielleicht je in dem leichten und aufge-

weckten

Vorleſung XXXVII.

weckten Ton geliefert worden iſt. Auch in ſeinen ernſthaften Werken, zum Beyſpiel, in ſeinem Verſuche über den Menſchen und in den moraliſchen Briefen, zeigt ſich ſein Witz nicht minder zu ſeinem Vortheil, das heißt, nicht mehr und nicht weniger, als es nöthig war, um den ernſthaften Betrachtungen den gehörigen Reiz zu geben. Seine Nachahmungen des Horaz ſind ſo äußerſt glücklich, daß man nicht weiß, ob man das Original oder die Copie mehr bewundern ſoll; denn wirklich gehören ſie zu den wenigen Nachahmungen, welche die ganze Anmuth und Leichtigkeit eines Originals beſitzen. Seine Schilderungen von Charakteren ſind in einem hohen Grade natürlich und beſeelt; und nie war ein Schriftſteller in dem gedrängten geiſtvollen Ausdrucke, welcher der Satire und Epiſtel ſo viel Leben gibt, glücklicher als Pope. Auch die gute Wirkung des Reimes in Engliſchen Verſen zeigt ſich vielleicht nirgends einleuchtender, als beym Leſen von dieſem Theile ſeiner Werke. Man fühlt, daß der Ausdruck dadurch einen Grad von höherem Schwung bekommt, den er, ohne dieſen Umſtand, nicht gehabt haben würde. Auch ihn weiß der Dichter zu gleicher Zeit ſo künſtlich zu behandeln, daß man fühlt, er koſtet ihm nicht den geringſten Zwang, ſondern iſt vielmehr ein Mittel, die Lebhaftigkeit ſeiner Manier zu erhöhen. Auch ſagt uns Pope ſelbſt in ſeinem Vorberichte, daß er moraliſche Bemerkungen weit gedrängter, und mithin weit eindringender, in Verſen auszudrücken wiſſe, als er es in Proſa würde thun können. *)

Vorleſung XXXVII.

Young ſteht unter den moraliſchen und didaktiſchen Dichtern auf einer zu hohen Stufe, als daß wir ihn mit Stillſchweigen übergehen dürften. In allen ſeinen Werken zeigen ſich die Spuren eines männlichen Geiſtes. Sein Gedicht, die allgemeine Leidenſchaft, beſizt das ganze Verdienſt jener kräftigen Gedrungenheit des Ausdrucks und lebhaften Charakter-Schilderung, die ich als vorzügliche Erfodernisſe ſatiriſcher und didaktiſcher Arbeiten angegeben habe. Wenn ſchon ſein Witz oft allzu ſchimmernd, und ſeine Wendungen etwas zu ſehr geſpizt ſcheinen, ſo beſizt er doch einen zu hohen Grad von warmer Phantaſie, um nicht jede Gattung von Leſern zu unterhalten. In ſeinen Nachtgedanken iſt viel Stärke des Ausdrucks; die drey erſteren zeichnen ſich durch verſchiedene leidenſchaftlich warme Stellen aus; und auch in den übrigen finden ſich hin und wieder eben ſo glückliche Bilder und Anſpielungen, als fromme Betrachtungen. Schade nur, daß die Empfindungen ſo überſpannt und ſchwülſtig, und daß der Ausdruck zu rauh und dunkel iſt, um ohne Ausnahme Beyfall zu verdienen.

Unter den Franzöſiſchen Dichtern hat Boileau ohne Zweifel in dieſer Gattung ſehr viel Verdienſt.

*) Was Herr Blair hier über Pope ſagt, trifft, im Ganzen genommen, vollkommen mit dem Urtheile zuſammen, welches Herr Warton in ſeinen bekannten Eſſay on the writings and genius of Pope über dieſen Dichter mit eben ſo viel Scharfſinn als Unpartheylichkeit gefällt hat.

dienſt. Die neueren Kunſtrichter dieſer Nazion ſind eben nicht geneigt, ihm einen beträchtlichen Antheil von originellem Geiſte und poetiſchem Feuer zuzugeſtehen. *) Allein ſeine Dichtkunſt, ſeine Satiren und Briefe, werden immer als vorzügliche Werke geſchäzt werden, nicht bloß wegen der Menge gründlicher und einſichtsvoller Gedanken, ſondern auch wegen des korrekten und feinen poetiſchen Ausdrucks, und der glücklichen Nachahmung der Alten.

Auch in der beſchreibenden Dichtkunſt, zu der wir izt von der didaktiſchen übergehen, kann ſich der Schwung des dichteriſchen Geiſtes in vorzüglicher Stärke zeigen. Ich verſtehe aber unter beſchreibender Poeſie nicht irgend eine einzele beſondere Gattung oder Form von Dichtwerken. Es gibt wenige Werke von irgend einigem Umfange, die man bloß beſchreibend nennen könnte, oder in welchen der Dichter ſich keinen andern Zweck vorgeſezt hätte, als bloß zu ſchildern, ohne ſich der Erzählung, der Handlung, oder der moraliſchen Geſinnungen, als Grundlage ſeines Werks zu bedienen. Die Beſchreibung wird gemeiniglich mehr als Verſchönerung angebracht, als daß ſie der Hauptinhalt eines regelmäßigen Werks wäre. Aber wenn ſie ſchon ſelten eine abgeſonderte Dichtgattung ausmacht, ſo kommt ſie doch in jeder Art von poetiſchen Arbeiten, im Hirtenge-

*) Man ſehe Marmontels Poetik, Th. 2. S. 395. u. f.

Vorleſung XXXVII.

dicht, in der lyriſchen, didaktiſchen, epiſchen und dramatiſchen Poeſie, häufig vor, und behauptet in ihnen eine ausgezeichnete Stelle. Sie darf daher in einer Abhandlung über die Poeſie nicht mit Stillſchweigen übergangen werden.

Schilderung iſt der große Probierſtein einer dichteriſchen Einbildungskraft, und der Unterſchied zwiſchen einem originellen, und einem gemeinen Genie, zeigt ſich nirgends ſichtbarer. Dem gemeinen Schriftſteller erſcheint die Natur, wenn er es irgend einmahl wagt, ſie zu ſchildern, von denjenigen, die vor ihm auf derſelben Bahn einher gegangen ſind, ſo gut als erſchöpft. Er erblickt in dem Gegenſtande, welchen er mahlen will, nichts Neues oder Beſonderes; ſeine Vorſtellungen von demſelben ſind ſchwankend und unbeſtimmt, und ſein Ausdruck ſchon um deswillen matt und allgemein. Was er uns liefert, ſind mehr Worte als Ideen. Wir finden zwar die Sprache der poetiſchen Schilderung wieder, aber wir erblicken den geſchilderten Gegenſtand nur ſehr unvollkommen. Der wahre Dichter hingegen macht, daß wir den Gegenſtand vor unſern Augen zu ſehen glauben. Er faßt die unterſcheidenden Züge deſſelben; er gibt ihm die Farbe des Lebens und der Wirklichkeit; er ſtellt ihn in ein ſolches Licht, daß ein Mahler nach ſeiner Schilderung arbeiten könnte. Dieſes glückliche Talent iſt hauptſächlich die Folge einer ſtarken Einbildungskraft, welche ſelbſt einen lebhaften Eindruck von dem Gegenſtande erhält, und nun durch eine glückliche Auswahl der einzeln

Umſtän-

Umſtände, aus welchen ſie ihre Züge zuſammen-ſezt, dieſen Eindruck der Einbildungskraft der Le-ſer wieder in ſeiner ganzen Stärke zu überliefern weiß.

In dieſer Auswahl der Umſtände liegt die große Kunſt der mahleriſchen Schilderung. Sie müſſen weder gemein noch unbedeutend, ſondern ſo viel als möglich neu und originell ſeyn, um die Phantaſie zu reizen, und die Aufmerkſamkeit feſt zu halten. Ferner müſſen ſie ſo beſchaffen ſeyn, daß ſie den geſchilderten Gegenſtand kenntlich her-vorheben, und gleichſam individualiſiren. Eine Schilderung, die zu ſehr im Allgemeinen bleibt, kann unmöglich Wirkung thun; denn wir können uns nichts Abſtraktes deutlich vorſtellen, indem unſre beſtimmten Begriffe aus einzelen Dingen ge-bildet werden. Drittens müſſen alle die gewähl-ten Umſtände einförmig und verträglich ſeyn; das iſt, bey Schilderungen eines großen Gegen-ſtandes, muß jeder hervorgezogene Umſtand dar-auf abzwecken, uns denſelben in einem größern Lichte zu zeigen; ſo wie hinwiederum, bey Schil-derungen eines angenehmen und reizenden Gegen-ſtandes, alles darauf angelegt ſeyn muß, ihn zu ver-ſchönern; damit auf dieſe Weiſe der auf die Ein-bildungskraft zu machende Eindruck ganz und voll-ſtändig bleiben möge. Endlich müſſen die geſchil-derten Umſtände mit gedrungener Kürze und Simplicität ausgedruckt werden: denn zu merkli-che Uebertreibung derſelben, oder gefliſſentliches Verweilen bey ihrer Ausbildung, muß immer die

Folge nach ſich ziehen, den hervorzubringenden Eindruck zu ſchwächen. Faſt in jedem Fall gewinnt die Lebhaftigkeit durch Kürze. Zum beſſern Verſtändniſſe dieſer allgemeinen Regeln, wird es nöthig ſeyn, ſie durch einige Beyſpiele zu erläutern.

Unter allen eigentlich ſogenannten beſchreibenden Gedichten ſind Thomſons Jahreszeiten, wenigſtens ſo viel mir bekannt iſt, das größte und ausführlichſte; ein Werk, das ſich in mehr als einer Rückſicht ſehr vortheilhaft auszeichnet. Der Ausdruck iſt zwar bisweilen, bey aller ſeiner Stärke und hervorſtechendem Glanze, etwas rauh, und läßt in Beziehung auf Leichtigkeit und Beſtimmtheit noch etwas zu wünſchen übrig. Allein ohngeachtet dieſer Mängel, iſt Thomſon ein kräftiger und geiſtvoller Maler: denn er beſaß ein fühlendes Herz, und eine warme Einbildungskraft. Er hat die Natur mit ſorgfältiger Aufmerkſamkeit ſtudiert und dargeſtellt. Von ihren Schönheiten gerührt, konnte er dieſelben um ſo glücklicher ſchildern, je inniger er ſelbſt ihren Eindruck empfunden hatte. Diß Gefühl, von dem ſeine eigne Seele ergriffen iſt, läßt er hinwiederum in die Seele des Leſers übergehen; und kein Mann von Geſchmack kann irgend eine ſeiner Jahreszeiten leſen, ohne die Vorſtellungen und Gefühle, die ſich auf dieſe Jahreszeit beziehen, lebhaft in ſich erweckt zu fühlen. Es ließen ſich mancherley Beyſpiele der reizendſten Schilderungen aus denſelben anführen; wie zum Beyſpiel die ſchöne Beſchreibung des Regens aus dem Frühlinge, des Mor-

Morgens in dem Sommer, und die Schilderung des Unglücklichen, der im Schnee umkommt, aus dem Winter. Allein ich will gegenwärtig lieber ein Beyſpiel von einer andern Art anführen, um zugleich einen Beweis zu geben, wie viel ein einzeler glücklich gewählter Umſtand dazu beytragen kann, die Wirkung einer Schilderung zu erhöhen. Der Dichter hat in ſeinem Sommer die Wirkungen der Hitze in dem heißen Erdgürtel geſchildert, und bekommt dadurch Gelegenheit, der Peſt zu erwähnen, durch welche die Engliſche Flotte zu Carthagena, unter dem Admiral Vernon, zu Grunde gerichtet wurde. Er bedient ſich hier folgender Zeilen:

— — Du, edler Vernon, ſahſt
Die jammervolle Scene; ſahſt mit Thränen
Des Kriegers Arm zur Ohnmacht eines Kindes
Erſchlaffet; ſahſt des Schmerzes wildes Toben,
Die todtenähnliche Geſtalt, die blaſſe
Verzogne Lippe, den erſtorbnen Blick
Nicht mehr von Muthe glänzend; du vernahmſt
Der Schiffe Aechzen, das am Strand ſich brach;
Vernahmſt, im Wellenkampf, den dumpfen Schall
Der nächtlich in die Fluth geſtürzten Leichen *).

*) — — You, gallant Vernon, ſaw
The miſerable ſcene; you pitying ſaw
To infant weakneſs ſunk the Warrior's arm;
Saw the deep racking pang; the ghaſtly form;
The

Alle die hier angegebenen Umſtände ſind ſehr glücklich gewählt, um die ſchauderhafte Scene im ſtärkſten Lichte vors Auge zu bringen. Aber was in dieſem Gemälde die auffallendſte Wirkung thut, iſt das leztere Bild. Wir werden durch alle Auftritte des Jammers hindurch geführt, bis wir zu dem in der Flotte überhand nehmenden Hinſterben der Mannſchaft kommen. Ein gemeiner Dichter würde daſſelbe durch übertriebne Ausdrücke und Beſchreibungen der häufigen Siege und Schlachtopfer des Todes geſchildert haben. Aber welchen ungleich tiefern Eindruck erhält unſere Einbildungskraft durch die ſo glücklich hervorgehobne Erwähnung der in jeder Nacht über Bord geworfnen Leichname, des anhaltenden Geräuſches, mit dem ſie ins Waſſer fallen, und des Horchens des Admirals auf dieſen melancholiſchen Schall, der ſich ſeinem Ohre ſo oft aufdringt,

den dumpfen Schall
Der nächtlich in die Fluth geſtürzten Leichen.

Der Beyfall, welchen Dr. Johnſon in ſeinem Leben der Engliſchen Dichter dem Sänger der Jahreszeiten ertheilt, iſt, dünkt mich, eben ſo ausge-

The lip pale quiv'ring; and the beamleſs eye,
No more with ardour bright; you heard the groans
Of agonizing ſhips from ſhore to ſhore;
Heard nightly plung'd, amid the ſullen waves,
The frequent corſe. —— ——

ausgezeichnet als verdient. „Als Schriftſteller,„ — ſagt er — „hat Thomſon ein Recht auf ei„nen der ſeltenſten Lobſprüche; ſeine Art zu den„ken, und ſeine Gedanken auszudrucken, iſt ori„ginell. Sein reimloſer Vers iſt eben ſo wenig „der reimloſe Vers des Milton, oder irgend ei„nes andern Dichters, als Priors Reime die „Reime des Cowley ſind. Sein Sylbenfall, „ſeine Pauſen, ſein Ausdruck, alles iſt Gewächs „eines eigenen Bodens, ohne Verpflanzung, ohne „Nachahmung. Seine Gedanken ſind ihm eigen„thümlich; und immer ſind es die Gedanken ei„nes Mannes von Genie. Er betrachtet die Welt „und das geſellſchaftliche Leben mit jenem Auge, „welches die Natur bloß einem gebohrnen Dichter „ertheilt; mit dem Auge, das in einem jeden Ge„genſtande, der ſich ſeinem Blicke darbiethet, ſo„gleich dasjenige unterſcheidet, worauf die „Einbildungskraft mit Vergnügen verweilen kann, „und mit einem Geiſte, der, indem er das Große „umfaßt, zugleich die kleinern Züge bemerkt. „Der Leſer der Jahreszeiten wundert ſich, daß er „nie vorher dasjenige ſah, was Thomſon ihm zeigt, „und daß er izt erſt dasjenige fühlt, was Thom„ſon ihn fühlen läßt. — Seine Schilderungen „ausgebreiteter Scenen und allgemeiner Wirkun„gen, bringen uns die ganze Pracht der Natur, „ſowohl in ihren anmuthigen, als in ihren ſchrek„kenvollen Aeußerungen, vor Augen. Das Lachen„de des Frühlings, der Glanz des Sommers, die „Heiterkeit des Herbſtes, und das Schauerhafte „des Winters, erfüllen nach und nach die Ein-

„bildungskraft und das Gefühl des Leſers. Der „Dichter führt uns die Erſcheinungen der Gegen„ſtände, ſo wie ſie allmählich von dem Wechſel der „Jahreszeiten abgeändert werden, hindurch, und „theilt uns ſeine eigne Begeiſterung in einem ſol„chen Grade mit, daß unſere Ideen ſich mit ſei„ner Darſtellung erweitern, und mit ſeinen Em„pfindungen ſympathiſiren.„ Der Tadel, welchen eben dieſer große Kunſtrichter über Thomſons Ausſpruch hinzuſezt, daß er nähmlich zu reich ſey, und bisweilen mehr das Ohr als den Geiſt zu füllen ſcheine, iſt nicht minder unpartheyiſch und gegründet.

Herrn Parnells Einſiedler (the Tale of the Hermit) zeichnet ſich vom Anfange bis zu Ende durch anmuthig ſchildernde Erzählung aus. Die Art, wie er ſeinen Eremiten ſeine Wanderſchaft in die Welt antreten, wie er ihn mit einem Geſellſchafter zuſammentreffen läßt, die Beſchreibung der Häuſer, in welchen beyde nach und nach Aufnahme finden, des eitelen, des habſüchtigen, und des guten Mannes, ſind wohlgerathene Gemälde, die mit einem leichten und zarten Pinſel entworfen, mit keinen überflüſſigen Farben überladen ſind, und uns eine lebhafte Vorſtellung der Gegenſtände überliefern.

Aber unter allen Engliſchen Gedichten in der ſchildernden Manier ſind Milton's Allegro und Penſeroſo die reichſten und merkwürdigſten. Die an einander geknüpfte Reihe fröhlicher Bilder

auf

auf einer, und melancholiſcher Bilder auf der andern Seite, welche in dieſen beyden kleinen, aber unnachahmlich ſchönen, Gedichten aufgeſtellt werden, iſt ſo ausgeſucht, als man ſie ſich nur immer denken kann. Auch ſind ſie das Vorrathshaus geweſen, aus welchen verſchiedene ſpätere Dichter ihre Schilderungen ähnlicher Gegenſtände bereichert haben, und die Leſung dieſer Stücke könnte ſchon allein zur Erläuterung deſſen, was ich in Anſehung der ſchicklichen Wahl einzelner Züge in dichteriſchen Schilderungen bemerkt habe, hinreichend ſeyn *).

„Von

*) Hier nur eine einzige Stelle zur Probe (die ich im Original liefere, da ſie in jeder Ueberſetzung gar zu viel verliehren würde):

—— —— ——. I walk unſeen
On the dry, ſmooth-ſhaven green,
To behold the wandering moon,
Riding near her higheſt noon;
And oft, as if her head ſhe bow'd,
Stooping through a fleecy cloud.
Oft, on a plat of riſing ground,
I hear the far off curfew ſound,
Over ſome wide watered ſhore,
Swinging ſlow with ſolemn roar:
Or, if the air will not permit,
Some ſtill removed place will fit,
Where glowing embers through the room
Teach light to counterfeit a gloom;
Far from all reſort of mirth,
Save the cricket on the hearth,

Or

„Von ſeinem Schilde und ſeinem Helme„ — heißt es beym Homer, da er einen ſeiner Helden im Kampf begriffen ſchildert — „von ſeinem „Schilde und ſeinem Helme ſprühte unaufhörlicher „Schimmer gleich dem herbſtlichen Geſtirne, wenn „es

Or the belman's drowſy charm,
To bleſs the doors from nightly harm;
Or let my lamp, at midnight hour,
Be ſeen, in ſome high lonely tower,
Exploring Plato, to unfold
What worlds, or what vaſt regions hold
Th' immortal mind, that hath forſook
Her manſion in this fleſhly nook;
And of theſe Daemons that are found
In fire, air, flood, or under-ground.

Man findet hier keine unbedeutenden allgemeinen Ausdrücke. Alles iſt einzeln gefaßt; alles iſt maleriſch; nichts gezwungen oder übertrieben; die Schreibart iſt einfach, und das Ganze eine Sammlung der ſtärkſten ausdrucksvollſten Bilder, die alle zu einer Klaſſe gehören, und eine Menge verwandter Vorſtellungen von trauriger Art in das Gemüth zurück rufen. Namentlich das Herumſchweifen beym Mondenſchein, das fernher tönende Läuten der Abendglocke, das allmähliche Verlöſchen der Kohlen im Zimmer, das Abrufen des Nachtwächters, und die mitternächtliche Lampe, die von dem kleinen hohen Thurm herabſchimmert. Auch die Gedrungenheit von Miltons Darſtellungsart verdient hier bemerkt zu werden. Der Dichter verweilt nie lange bey einem einzelnen Umſtande, noch bedient er ſich, um ihn zu ſchildern, vieler Worte, wodurch

„es ſich in ſeinem Glanze aus der Tiefe des Oze„ans hervor hebt.„ Wie kurz, und zugleich wie lebhaft! Aber eben dieſe kraftvolle Schilderung verliert allen Geiſt, ſo wie ſie unter Pope's Händen zu drey prunkvollen Zeilen erweitert wird *).

Ueberhaupt läßt ſich bey dieſer Gelegenheit noch die allgemeine Anmerkung hinzu fügen, daß, bey der Schilderung feyerlicher oder großer Gegenſtände, jene gedrängte Darſtellungsart faſt jederzeit die ſchicklichſte iſt. Die Beſchreibung fröhlicher und lachender Auftritte verträgt eine ausführlichere und umſtändlichere Auseinanderſetzung, weil Stärke in ihnen nicht die herrſchende Eigenſchaft iſt. In allen Fällen hingegen, wo ein Eindruck von erhabener oder leidenſchaftlicher Art hervorgebracht werden ſoll, iſt Energie das weſentlichſte Erfoderniß. Es kommt hier darauf an, die Einbildungskraft mit einem male in Bewegung zu ſetzen; und die Erfahrung zeigt, daß dieſe durch ein ſtarkes und feyerliches Bild weit tiefer gerührt wird, als durch die kleinfügige Umſtänd-
lich=

wodurch der Eindruck nur matt und ſchwach wird; ſondern er ſtellt ihn dem Leſer in einem eindringlichen Geſichtspunkte voll und deutlich vor Augen, ohne weiter etwas hinzu zu ſetzen.

*) High on his helm celeſtial lightnings play,
His beamy ſhield emits a living ray;
Th' unwearied blaze inceſſant ſtreams ſupplies,
Like the red ſtar, that fires th' autumnal ſkies.

Vorleſung XXXVII. lichkeit mühſamer Ausarbeitung. — „Sein Ge„ſicht war geſtaltlos und finſter„ — heißt es beym Oſſian in der Schilderung eines Geiſtes — „die Dunkelheit eines Sternes ſchimmerte durch „ſeine Geſtalt hindurch; dreymal ſeufzte er über „den Helden, und dreymal erhob ſich ein lautes „Brauſen der nächtlichen Winde um ihn her.„ Eine andere hierher gehörige Bemerkung iſt, daß der Dichter, um ſeine Schilderung mehr zu beleben, bey der Beſchreibung lebloſer natürlicher Gegenſtände immer lebendige Weſen mit einmiſchen muß. Die Auftritte der todten und unbeſeelten Natur ermüden uns nur gar zu leicht, wenn der Dichter nicht zugleich Empfindungen darſtellt, und Leben und Thätigkeit in ſeine Beſchreibungen hineinzubringen weiß. Ein bekannter Grundſatz für jeden Maler, der ſeine Kunſt verſteht. Es wird wenig ſchöne Landſchaften geben, in welchen nicht irgend ein empfindendes Weſen mit angebracht wäre, das jene Schönheiten betrachtet, oder ſonſt auf irgend eine Art damit in Beziehung ſteht.

Hier wo kühlende Quellen, wo weicher Raſen, Lykoris,
Wo das Dunkel des Hains für Liebende Sitze bereitet,
Hier verlebt' ich mit dir des Lebens flüchtige Tage *).

Der

*) Hic gelidi fondes, hic mollia prata, Lycori,
Hic nemus; hic ipſo tecum conſumerer aevo.

Der rührendſte Zug in dieſen ſchönen Zeilen iſt der leztere, welchen uns die Theilnehmung zwey- er Liebenden in dieſer ländlichen Scene vor Augen bringt. Eine umſtändliche, mit den ſchönſten Farben der neuern Dichtkunſt ausgeſchmückte Schilderung der Quellen, und des Haines, und der Wieſen, würde immer langweilig bleiben, ohne dieſen Zuſatz, der uns in wenig Worten alle die- ſe Schönheiten der Gegend empfinden läßt: „hic „ipſo tecum conſumerer aevo.„ Eine der vorzüglichſten Schönheiten in Miltons Allegro beſteht darin, daß alles in dieſem kleinen Gedich- te voll Leben und menſchlicher Empfindung iſt.

Jeder Gegenſtand muß, wie ich ſchon be- merkt habe, in der Schilderung des Dichters ſo viel als möglich ausgezeichnet und individualiſirt werden, um in der Seele des Leſers ein be- ſtimmtes und vollſtändiges Bild hervorzubringen. Ein Hügel, ein Bach, oder ein See, ſtellen ſich unſerer Einbildungskraft weit anſchauli- cher dar, wenn irgend ein einzelner Hügel, oder Bach, oder See, angegeben wird, als wenn die Ausdrücke im Allgemeinen bleiben. Die meiſten der alten Schriftſteller haben gefühlt, welchen Vortheil eine Schilderung hierdurch gewinnt. So werden, zum Beyſpiel, in dem Salomoniſchen Hohenliede, das eine Art von Hirtengedicht iſt, die Bilder ſehr häufig durch Beziehung mit den Ge- genſtänden, auf welche ſie anſpielen, individuali- ſirt. Es iſt „die Roſe von Saron, die Lilie im „Thale, die Heerde, welche auf dem Berge Gi-

„lead

Vorleſung XXXVII. „lead weidet, der Strohm, welcher vom Berge Libanon herabfließt — Komm mit mir von „Libanon, meine Braut, blicke von dem Hügel „Amana, von der Spitze von Senir und Hermon, von den Gebirgen der Leoparden *).„ Und ſo auch, wenn es beym Horaz heißt:

Quid dedicatum poſcit Apollinem
Vates? quid orat de patera novum
Fundens liquorem? non opimas
Sardiniae ſegetes feracis;
Non aeſtuoſae grata Calabriae
Armenta; non aurum aut ebur Indicum;
Non rura, quae Liris quieta
Mordet aqua, taciturnus amnis **).

So wohl Homer, als Virgil, zeichnen ſich durch ihr Talent für poetiſche Beſchreibungen aus. Wenn uns Virgil im zweyten Buche der Aeneide das brennende und eingeäſcherte Troja beſchreibt, ſo ſind die Umſtände ſo glücklich gewählt und dargeſtellt, daß der Leſer ſich mitten unter dieſen Scenen des Schreckens zu befinden glaubt. Beſonders iſt der Tod des Priamus in dieſer Rückſicht ein Meiſterſtück. Die ganze Beſchreibung des alten Königs, der ſich in ſeine Rüſtung wirft, als er den Feind ſich der Stadt bemeiſtern ſieht; ſein Zuſammentreffen mit den Seinigen, die zu einem Altare im Hofe des Palaſtes flüchten, und den Alten in ihre Mitte nehmen; ſein Unwille, als er

*) Kap. 4, v. 8.

**) Lib. I. Od. 31.

er den Pyrrhus einen ſeiner Söhne ermorden ſieht; der von ihm mit ſchwacher Hand geworfne Pfeil, nebſt dem wilden Betragen des Pyrrhus, und der Art, wie Priamus von ihm umgebracht wird; alles iſt hier auf die rührendſte Weiſe und mit einer Meiſterhand gemahlt. Homers Schlachten, und Miltons Beſchreibungen, ſowohl von dem Paradieſe als von den Gegenden der Unterwelt, enthalten eine Menge Beyſpiele der ſchönſten Schilderungen.

Auch Oſſian malt mit lebhaften und ſtarken Farben, ob er ſchon immer nur wenige Umſtände aushebt. Sein vornehmſtes Verdienſt liegt in ſeiner Kunſt für die Empfindung zu mahlen. Eine ſeiner ausführlichſten Schilderungen iſt die folgende von den Ruinen von Balklutha: „Ich „habe die Mauern von Balklutha geſehen; aber „ſie waren verödet. Das Feuer hat durch die Hal„len gebrauſt; und die Stimme des Volks wird „nicht mehr in ihnen gehört. Der Strohm von „Klutha war durch den Einſturz der Mauern aus „ſeinem Bette verdrängt; die Diſtel ſchüttelte ihr „ſchwankendes Haupt; das Rohr ſäuſelte im Win„de. Aus dem Fenſter blickte der Fuchs hervor, „und das Riethgras beugte ſich um ſeinen Kopf. „Verödet iſt die Wohnung von Mona: Still„ſchweigen iſt in dem Hauſe ihrer Väter.„

Shakeſpear darf bey dieſer Gelegenheit nicht vergeſſen werden; er, der ein ſo ungemeines Talent beſizt, mit dem Pinſel der Natur zu ma-

len. Denn obgleich ſein höchſter Vorzug in der Zeichnung von Sitten und Charakteren liegt, ſo iſt doch auch ſeine Andeutung der Scene oft ungemein glücklich, und bisweilen mit einem einzigen Zuge hingeworfen. Ein Beyſpiel der leztern Art liefert die ſchöne Stelle des Kaufmanns von Venedig, welche der Einbildungskraft ein ſo natürliches und ſchönes Bild darbiethet, als ſich nur in ſo wenige Worte faſſen läßt:

— — Wie ſanft
Das Mondlicht hier auf dieſem Ufer ſchläft!
Hier laß uns ſitzen u. ſ. w. *)

Ein großer Theil der Schönheit dichteriſcher Beſchreibungen hängt von der richtigen Wahl der Beywörter ab. Auch iſt wohl nicht zu leugnen, daß viele Dichter im Gebrauche deſſelben zu nachläſſig ſind. Man bedient ſich der Beywörter zu oft, bloß um einen Vers auszufüllen, oder einen Reim zu gewinnen; und eben daher werden ſie ſo unbedeutend und überflüſſig, ſinken zu bloßen Flickwörtern herab, die, ſtatt die Schilderung zu erhöhen, die Wirkung derſelben nur ſchwächen und hindern. Virgils „liquidi fontes„ und Horazens „prata canis albicant pruinis„ müſſen, fürchte ich, gleichfalls zu dieſer Klaſſe gerechnet werden. Denn erſt noch durch ein Beywort zu bezeichnen, daß das Waſſer flüſſig, oder der Schnee

*) How ſweet the moon-light ſleeps upon this bank
Here will we ſit, &c.

Schnee weiß iſt, iſt doch wohl nicht viel beſſer, als eine leere Wiederholung deſſelben Begriffs. Jedes Beywort muß entweder zu dem Worte, welchem es angehört, einen neuen Begriff hinzuſetzen, oder doch dazu dienen, die bekannte Bedeutung deſſelben zu erhöhen, oder zu verſtärken. Das Leztere iſt der Fall in folgender Stelle beym Milton:

— Wer ſoll mit kühnem Fuß
Den düſtern, bodenloſen, ew'gen Abgrund
Ergründen; und durch dicke Finſterniß
Den ungebahnten Weg ſich brechen; oder
Von nie geſenkter Schwing' emporgetragen,
Im luft'gen Flug die jähe Kluft durchſeegeln? *)

Die hier gebrauchten Beywörter verſtärken offenbar die Schilderung, und helfen der Phantaſie ſie tiefer zu faſſen: — der kühne Fuß — der bodenloſe Abgrund — die dicke Finſterniß — der ungebahnte Weg — die nie geſenkte Schwinge — dienen zur Beſtimmtheit und Vollſtändigkeit des Bildes. Aber es gibt eine Art von allgemeinen Beywörtern, die, ob ſie gleich die Bedeutung des Wortes, an welches ſie ſich anſchließen, zu erheben ſcheinen, dennoch das lezte ſo unbeſtimmt laſſen, und in der poetiſchen Sprache

*) Who ſhall tempt with wand'ring feet
The dark, unbottom'd, infinite abyſs,
And through the palpable obſcure, find out
His uncouth way? or ſpread his airy flight,
Upborn with indefatigable wings,
Over the vaſt abrupt?

B. II.

Vorleſung XXXVII. ſo allgemein und abgenuzt geworden ſind, daß ſie in hohem Grade matt und unſchmackhaft werden. Von dieſer Art ſind: „wilder Streit — mächti„ge Heerführer — blutiger Krieg„ und unzählige andere von gleicher Beſchaffenheit, die bisweilen bey guten Dichtern wohl einmahl vorkommen, bey gemeinen aber ſich faſt auf jeder Seite zeigen, und gleichſam die Stelzen ihrer angenommenen Erhabenheit ſind. Sie geben zwar der Sprache einen ſcheinbaren Nachdruck, und erheben ſich über den Ton der Proſa; aber ſie tragen nicht das geringſte dazu bey, den geſchilderten Gegenſtand hervorzuheben, ſondern überladen vielmehr den Ausdruck durch wortreiche Weitſchweifigkeit.

Der Dichter von Genie hat es bisweilen in ſeiner Gewalt, durch ein einziges wohlgewähltes Epitheton eine Schilderung zu vollenden, und der Phantaſie mittelſt eines einzigen Wortes eine ganze Scene zu vergegenwärtigen. Es ſey mir erlaubt, zur Erläuterung dieſer Bemerkung eine Stelle des Horaz anzuführen. Der Rechtſchaffene — ſagt er — bedarf keiner Waffen,

Sive per Syrtes iter aeſtuoſas,
Sive facturus per inhoſpitalem
Caucaſum; vel quae loca fabuloſus
Lambit Hydaſpes.

Einer der Ausleger hat vorgeſchlagen, das Beywort „fabuloſus„ in ſabuloſus zu verwandeln. Eine Muthmaßung, die zwar wenig in den Buchſtaben,

ſtaben, aber deſto mehr in dem Geiſte dieſes Wortes verändert, und einen gänzlichen Mangel von Geſchmack verräth, indem ſie das gemeine und abgenuzte Beywort des ſandigten Fluſſes an die Stelle des ſchönen Gemäldes ſezt, welches uns der Dichter durch den einzigen Zug gibt, daß er den Hydaspes den romantiſchen Fluß, oder die Scene von Abentheuern und poetiſchen Erzählungen nennt. *) Auch Virgil weiß ſich eines einzelen Beywortes mit vieler Anmuth und Schick-

*) Der Verfaſſer führt bey dieſer Gelegenheit ein hiermit verwandtes Beyſpiel aus Milton an, dem ich wenigſtens in dieſer Anmerkung eine Stelle anweiſen will. Es ſind die folgenden Zeilen aus dem Lycidas dieſes Dichters:

Where were ye, nymphs, when the remorſeleſs deep
Clos'd oe'r the head of your lov'd Lycidas?
For neither were ye playing on the ſteep,
Where your old bards, the famous Druids, lie,
Nor on the ſhaggy top of Mona high,
Nor yet where Deva ſpread's her *wizard* ſtream.

Die Erwähnung von „Deva's Zauberſtrohm (wizard ſtream)„ unter dieſen wilden Scenen iſt ein ſehr glücklicher Gedanke, indem durch dieſes einzige Wort alle die romantiſchen Vorſtellungen eines Fluſſes, der durch ein ödes Land fließt, und deſſen Ufer Nixen und Zauberern zum Aufenthalte dienen, in unſerer Einbildungskraft erweckt werden.

Vorleſung XXXVII. lichkeit zu bedienen, wenn er uns die Urſache angeben will, warum Dädalus nicht auch das Schickſal ſeines Sohnes, Ikarus, eingegraben habe:

Bis conatus erat caſus effingere in auro,
Bis patriae cecidere manus.

Aen. Lib. VI.

Dieſe Beyſpiele und Bemerkungen können zu richtigen Begriffen von ächten poetiſchen Schilderungen leiten. Immer hat man Urſache gegen das ſchimmernde Talent eines Dichters mißtrauiſch zu ſeyn, deſſen Schreibart mühſam erkünſtelt, ſchwülſtig, und mit alltäglichen Beywörtern und allgemeinen Ausdrücken überladen iſt, und der dadurch unſere Vorſtellung von einem Gegenſtande zu erhöhen ſucht, von dem wir, trotz allen ſeinen Bemühungen, nicht einmahl ein alltägliches Bild erhalten. Die Manier der beſten Schilderer iſt einfach und gedrungen. Sie ſtellen uns ſogleich diejenigen Züge eines Gegenſtandes vor Augen, welche die Phantaſie auf den erſten Blick rühren und erwärmen. Sie liefern uns Vorſtellungen, von denen der Bildhauer oder der Maler ſogleich Gebrauch machen könnte; und dieſer leztere Umſtand iſt einer der ſtärkſten und entſcheidendſten Beweiſe für die Güte einer Schilderung. *)

*) Die nähere Beſtimmung dieſer zu allgemein ausgedruckten Behauptung hat der Deutſche Leſer in Leſſings Laokoon zu ſuchen.

Acht

Acht und dreyßigſte Vorleſung.

Uiber die Poeſie der Hebräer.

Unter den verſchiedenen dichteriſchen Produkten, mit deren Betrachtung wir uns gegenwärtig beſchäftigen, verdient auch die alte Hebräiſche Poeſie, oder die in dem ſogenannten Alten Teſtamente vorkommenden Gedichte, mit Recht einen Platz. Wenn man jene heiligen Bücher auch nur aus dem Geſichtspunkte betrachtet, in wie fern ſie uns die älteſten vorhandnen Denkmahle der Poeſie überliefern, ſo biethen ſie der Kritik ſchon in dieſer Rückſicht einen ſehr merkwürdigen Gegenſtand dar. Sie zeigen uns den Geſchmack eines entfernten Landes und Zeitalters. Sie machen uns mit einer Art von dichteriſchen Arbeiten bekannt, die von allen andern verſchieden, und doch zu gleicher Zeit nicht ohne Reize ſind. Die Betrachtung derſelben als Werke, die unter einem höhern Einfluſſe geſchrieben ſind, führt zu Unterſuchungen von anderer Art. Hier iſt mein Zweck, ſie nicht in theologiſcher, ſondern bloß in kritiſcher Rückſicht zu betrachten. Es muß, dünkt mich, vernünftigen Leſern ein neues Vergnügen gewähren, wenn ſie finden werden, daß die Schönheit und Würde der Darſtellung, der Wichtigkeit und dem Intereſſe des Inhaltes jener Schriften Vorleſung XXXVIII.

Vorleſung XXXVIII. ten vollkommen angemeſſen iſt. Herrn Lowths gelehrte Abhandlung über dieſen Gegenſtand *) verdient von allen denjenigen geleſen zu werden, die hierüber zu beſtimmten Begriffen gelangen wollen. In der That iſt es ein außerordentlich ſchätzbares Werk, ſowohl wegen der glücklichen Darſtellungsart, als auch wegen der Richtigkeit der darin vorgetragenen Bemerkungen. Da ich dieſen Gegenſtand nicht vortheilhafter für den Leſer zu behandeln weiß, als wenn ich dem von dieſem geiſtvollen Schriftſteller gebahnten Pfade folge, ſo werde ich in der gegenwärtigen Vorleſung von ſeinen Bemerkungen häufig Gebrauch machen.

Ich brauche wohl nicht erſt weitläuftig darzuthun, daß unter den Dichtern des Alten Teſtaments ſich eine ſo auffallende Verſchiedenheit der Schreibart wahrnehmen läßt, die ſchon allein hinlänglich anzeigt, welche von dieſen Büchern als poetiſche, und welche als proſaiſche Schriften anzuſehen ſind. Indeß die hiſtoriſchen Bücher, und die mit der Geſetzgebung beſchäftigten Moſaiſchen Schriften, ihrer Beſchaffenheit nach offenbar proſaiſch ſind, trägt das Buch Hiob, die Pſalmen Davids,

*) Daß man mit dieſer auch in Deutſchland ſo bekannt gewordenen Lowthiſchen Abhandlung de Sacra Poeſi Hebraeorum, unſers Herders ſo allgemein geſchäzte Schrift über den Geiſt der Hebräiſchen Poeſie, zu verbinden hat, braucht für Leſer, welche der gegenwärtige Abſchnitt intereſſirt, wohl kaum erinnert zu werden.

Davids, das Hoheslied, die Klagen des Jeremia, ein großer Theil der Schriften der Propheten, und verſchiedene einzele, den hiſtoriſchen Büchern gelegentlich eingewebte Stellen, die unverkennbarſten und eigenthümlichſten Kennzeichen poetiſcher Darſtellung an ſich. Man hat nicht den geringſten Grund zu zweifeln, daß dieſe lezteren Schriften urſprünglich in Verſen, oder einem gewiſſen abgemeſſenen Sylbenmaße, geſchrieben worden ſind; ob wir gleich, da die alte Ausſprache des Hebräiſchen gegenwärtig verlohren iſt, nicht im Stande ſind, die eigentliche Beſchaffenheit des Hebräiſchen Verſes näher zu beſtimmen; wenigſtens können wir das Leztere nur ſehr unvollkommen. Auch ſind über dieſen Punkt unter den Gelehrten große Streitigkeiten entſtanden, auf deren Erörterung ich zu gutem Glück nicht nöthig habe hier näher einzugehen. Selbſt wenn man das alte Teſtament nur in der gemeinen und gewöhnlichen, äußerſt wörtlichen Uiberſetzung liſt, ſo findet man noch immer deutliche Spuren, daß verſchiedene Theile des Originals in einer abgemeſſenen Schreibart verfaßt ſind, und die aus einander geworfnen Glieder des Dichters (disjecti membra poëtae) zeigen ſich oft von ſelbſt. Man laſſe irgend Jemanden die in dem erſten und zweyten Kapitel enthaltne Einleitung zu dem Buche Hiob leſen, und hierauf zu Hiobs Rede, im Anfange des dritten Kapitels, fortgehen; und er wird nothwendig fühlen, daß er auf einmahl aus dem Lande der Proſa in das Reich der Dichtkunſt verſezt iſt. Nicht bloß die poetiſchen Gedanken, und der bildliche Ausdruck,

Vorleſung XXXVIII. zeugen von dieſem Wechſel, ſondern auch der Tonfall der Sentenzen, und die Anordnung der Worte, erſcheint merklich verändert; und der aufmerkſame Leſer wird den Unterſchied eben ſo groß finden, als wenn er nach Cäſars Commentarien die Aeneide zur Hand genommen hätte. Schon diß iſt hinreichend, um zu beweiſen, daß die heiligen Schriften der Juden Aufſätze enthalten, welche, im ſtrengen Sinne des Wortes, Poeſie genannt werden müſſen; und ich werde in der Folge zeigen, daß ſie Beyſpiele beynahe von den meiſten verſchiedenen Dichtgattungen enthalten. Ich kann nicht umhin, hier im Vorbeygehen noch zu bemerken, daß dieſer Umſtand einen unwiderſprechlichen Beweisgrund für den Ruhm und die Würde der Poeſie an die Hand gibt. Niemand wird, oder ſollte ſich erlauben, eine Kunſt für unbedeutend oder verächtlich auszugeben, deren ſich Schriftſteller, die unter göttlicher Begeiſterung ſchrieben, bedient haben, und die von ihnen als das ſchicklichſte Werkzeug gewählt worden iſt, der Welt Kenntniß göttlicher Wahrheiten zu überliefern.

Muſik und Poeſie waren von den früheſten Zeiten an bey den Hebräern im Gebrauch. Schon zu den Zeiten der Richter finden wir der ſogenannten Prophetenſchulen erwähnt; und es wird uns geſagt, daß das Geſchäft derjenigen, die in dieſen gemeinſchaftlichen Wohnungen aufgezogen wurden, unter andern darin beſtand, das Lob Gottes, unter Begleitung verſchiedener muſikaliſchen Inſtrumente, zu beſingen. Wir finden im erſten

Buch

Buch Samuel *), daß ein Haufe dieſer Sänger, bey einer öffentlichen Feyer, von dem Hügel, auf welchem ihr Wohnſitz gelegen war, herabkommt, „und vor ihnen her ein Pſalter, und Pauken, „und Pfeifen, und Harfen, und ſie weiſſagend.„ Aber ihre größte Höhe erreichte die Muſik und Poeſie zu den Zeiten des Königs David. Er ordnete zum Dienſte des Heiligthums viertauſend Leviten an, welche in vier und zwanzig Chöre abgetheilt waren, und unter verſchiedenen Meiſtern ſtunden, deren einziges Geſchäft es war, Loblieder zu ſingen, und die Inſtrumental-Muſik bey dem öffentlichen Gottesdienſte zu verſehen. Aſſaph, Heman, und Jedithun, waren die Hauptdirectoren der Muſik, und, nach den Uiberſchriften einiger Pſalmen zu urtheilen, ſcheint es, daß ſie auch berühmte Verfaſſer von Hymnen oder heiligen Geſängen geweſen ſind. Ein eignes Kapitel im erſten Buche der Chronik *) beſchreibt uns die von David in Anſehung der heiligen Muſik und Dichtkunſt gemachten Einrichtungen, welche zuverläſſig weit koſtbarer, glänzender und prachtvoller waren, als irgend eine andere Nazion von ihrem Gottesdienſte rühmen kann.

Der Versbau der Hebräiſchen Gedichte iſt von einer beſondern, und nur ihnen eigenthümlichen Beſchaffenheit. Er beſteht hauptſächlich darin, daß jeder Abſchnitt in zwey, meiſtentheils

*) Kap. 10. V. 5.

**) Im 25. Kap.

Vorleſung XXXVIII. theils gleiche Glieder zerfällt, die ſich ſo wohl in Anſehung des Sinnes, als des Schalles, auf einander beziehen. Irgend ein Gedanke wird im erſten Gliede der Strophe ausgedrückt; und im zweyten Gliede wird nun eben dieſer Gedanke erweitert, oder mit andern Worten wiederholt, oder auch bisweilen durch den Ausdruck des Gegenſatzes hervorgehoben; immer aber ſo, daß dieſelbe Anordnung, und beynahe dieſelbe Anzahl von Worten beybehalten wird. Diß iſt der allgemeine Gang aller Hebräiſchen Gedichte. Beyſpiele davon findet man überall, ſo wie man nur das alte Teſtament aufſchlägt. Nur eine Stelle zur Probe *): Singet dem Herrn ein neues Lied; ſinget dem Herrn alle Welt. — Singet dem „Herrn, und lobet ſeinen Namen — prediget einen Tag am andern ſein Heil. Erzählet unter „den Heiden ſeine Ehre — unter allen Völkern „ſeine Wunder. Denn der Herr iſt groß und „hoch zu loben; — wunderbarlich über alle Götter. Denn alle Götter der Völker ſind Götzen: „— aber der Herr hat den Himmel gemacht. Es „ſtehet herrlich und prächtig vor ihm, — und „gehet gewaltiglich und löblich zu in ſeinem Heiligthum.„ Dieſer Form der Kompoſizion iſt es hauptſächlich zuzuſchreiben, daß unſere gewöhnliche Uiberſetzung, ob ſie ſchon in Proſa iſt, doch ſo viel von dem Aeußern der Poeſie beybehält. Denn da die Uiberſetzung dem Texte Wort für Wort folgt, ſo bleibt die Ordnung und Wendung des Originals unverändert; und dieſer künſtliche Bau,

*) Der Anfang des 96ſten Pſalms.

Bau, dieſe regelmäßige Abwechſelung und gegenſeitige Beziehung der Theile kann nicht fehlen, dem Ohre eine merkliche Abweichung von der gemeinen Schreibart und dem Tone der Proſa empfinden zu laſſen.

Der Urſprung dieſer Form der poetiſchen Kompoſizion bey den Hebräern iſt offenbar aus der Art herzuleiten, wie ihre heiligen Geſänge bey ihnen abgeſungen wurden. Ihr Geſang war nähmlich mit Muſik begleitet, und wurde von Chören, oder abgetheilten Haufen von Sängern und Muſikern, die einander wechſelsweiſe antworteten, vorgetragen. Wenn, zum Beyſpiel, der eine Haufe den Lobgeſang folgendergeſtalt anfing: „Der „Herr regieret, deß müſſe die Erde ſich freuen;„ ſo fiel der Chor, oder ein Theil deſſelben mit dem folgenden ſich darauf beziehenden Halbverſe ein: „und die Menge der Inſeln müſſe deshalb fröh„lich ſeyn.„ — „Wolken und Finſterniß ſind um „ihn her,„ ſang der eine; der andere erwiederte: „Gericht und Gerechtigkeit ſind die Stützen ſeines „Thrones.„ Auf dieſe Weiſe zerfiel ihre Poeſie, wenn ſie in Muſik geſezt wurde, von ſelbſt in eine Folge abgemeßner Strophen und Antiſtrophen. Und eben diß iſt wahrſcheinlicher Weiſe der Urſprung des noch in den meiſten chriſtlichen Kirchen üblichen ſogenannten Antiphons, oder Gegengeſanges zweyer Chöre.

Es wird uns im Buch Eſra *) ausdrücklich geſagt, daß die Leviten auf dieſe Art, nähmlich Chor-

*) Kap. III. v. 11.

Chorweiſe und abwechſelnd gegen einander, geſungen haben, und einige Davidiſche Pſalmen tragen offenbare Kennzeichen an ſich, daß ſie für dieſe Art der Ausführung eingerichtet waren. Beſonders muß der vier und zwanzigſte Pſalm, welcher wahrſcheinlich bey Gelegenheit der feyerlichen Zurückbringung der Bundeslade auf den Berg Zion verfertigt iſt, eine ſehr große Wirkung gethan haben, wenn er auf dieſe angegebne Weiſe vorgetragen worden iſt *).

Alle. Jehovah's iſt die Erd' und ihre Fülle!
Der Weltkreis und was ihn bewohnt:
Denn Er iſt's, der ihn über Meere gegründet,
ihn über Fluthen befeſtiget hat.

1. Doch wer darf gehen auf Jehovahs Berg?
wer darf da ſtehn, wo er hochheilig wohnt?

2. Wer rein von Hand und rein von Herzen iſt,
wer ſeine Seele nicht treulos verbürgt,
und nie ſchwur, liſtgen Eid.
Der wird empfangen Segen von Jehovah,
der darf hinzunahn ſeinem Helfersgott.

1. Hier iſt ein Volk, das nach ihm fragt,
das vor dein Antlitz gern, Gott Jakobs, will —
(Veränderung der Tonart.)

Chor. Erhebt ihr Thore das Haupt! —
erhebt euch, Thüren der Urwelt!
denn der König der Ehre will einziehn.

1. Wer

*) Ich rücke den Pſalm ſelbſt hier nach der Herderiſchen Uiberſetzung ein.

1. Wer iſt der König der Ehre?

2. Der ſtarke, tapfre Jehovah,
Jehovah, der Kriegesgott!

Chor. Erhebt ihr Thore das Haupt! —
erhebt euch, Thüren der Urwelt!
denn der König der Ehre will einziehn!

1. Wer iſt der König der Ehre?

Chor. Jehovah, der Götter Gott! Er iſt der König der Ehre.

Man hat hierbey vorauszuſetzen, daß das ganze jüdiſche Volk den feyerlichen Zug begleitet. Die Leviten und Sänger gehen, in ihre verſchiedenen Chöre getheilt, und unter der Begleitung aller ihrer muſikaliſchen Inſtrumente, voran. Nach der, in den vier erſten Zeilen vorgetragenen Einleitung, tritt, als nun der Zug den heiligen Berg zu beſteigen beginnt, vermuthlich eine einzelne Abtheilung eines Chors, mit der Frage hervor; „Doch wer darf gehen auf Jehovahs „Berg, wer darf da ſtehn, wo er hochheilig „wohnt?„ Die Antwort hierauf wird von dem ganzen Chor mit der größten Würde ertheilt: „Wer rein von Hand und rein von Herzen iſt, „wer ſeine Seele nicht treulos verbürgt, und nie „ſchwur liſtgen Eid u. ſ. w.„ So wie ſich der Zug den Thüren der Stiftshütte nähert, vereinigt ſich der ganze Chor mit allen Inſtrumenten in den Ausruf: „Erhebt ihr Thore das Haupt! — „erhebt euch, Thüren der Urwelt! denn der Kö-

„nig

„nig der Ehre will einziehn.„ Hierauf fällt offenbar eine Abtheilung des Chors mit ſchwäche-rer Stimme ein: „Wer iſt der König der Ehre?„ und in dem Augenblicke, da die Bundeslade in die Stiftshütte gebracht wird, erſchallt nun die Antwort in dem lauten Ausbruche des ganzen Chors: „Der ſtarke, tapfre Jehovah; Jehovah, „der Kriegesgott!„ Ich habe dieſes Beyſpiel zum Theil auch mit darum gewählt, weil es zu-gleich zeigt, wie viel von der Anmuth und Feyer-lichkeit der heiligen Geſänge — ſo wie diß über-haupt bey allen Geſängen der Fall iſt — davon abhängt, daß wir die beſondere Gelegenheit wiſ-ſen, bey welcher ſie gemacht wurden, und die be-ſondern Umſtände, auf welche in ihnen angeſpielt wird. Sehr viel von dieſen Schönheiten muß nothwendig für uns verlohren gehen, da wir von manchen einzelnen Vorfällen der Hebräiſchen Ge-ſchichte, und ſo auch von verſchiedenen Gebräu-chen dieſes Volks, nur eine ſehr unvollkommne Kenntniß haben.

Da die bisher angedeutete dichteriſche Ein-richtung der ſich auf einander beziehenden Vers-abtheilungen in den Hymnen, oder der muſikali-ſchen Poeſie der Juden, allgemein angenommen war, ſo verbreitete ſie ſich allmählich auch in an-dere poetiſche Schriften, die nicht beſtimmt wa-ren durch Wechſelchöre abgeſungen zu werden, und an ſich alſo dieſer Form gar wohl hätten entbeh-ren können. Allein das Ohr der Hebräer hatte ſich nun einmahl an dieſen Versbau gewöhnt, der

noch

noch überdiß einen gewiſſen, feyerlichen und religiöſen Gegenſtänden beſonders angemeſſenen, Schwung der Schreibart herbeyführte. Wir finden ihn daher in den Schriften der Propheten eben ſo herrſchend, als in den Pſalmen Davids: Zum Beyſpiel beym Propheten Jeſaia *): „Mache dich „auf, werde Licht, denn dein Licht kommt — „und die Herrlichkeit des Herrn geht auf über dir. „Denn ſiehe Finſterniß bedecket das Erdreich — „und Dunkel die Völker. Aber über dir gehet „auf der Herr — und ſeine Herrlichkeit erſcheinet über dir; und die Heiden werden in deinem „Lichte wandeln — und die Könige im Glanz, „der über dir aufgehet.„ Dieſe Art ſich auszudrucken, die eines der hauptſächlichſten Kennzeichen der alten Hebräiſchen Dichtkunſt bleibt, iſt von der Manier der Griechiſchen und Römiſchen Dichter weſentlich verſchieden, und in gewiſſer Rückſicht das Gegentheil von derſelben.

Unabhängig von dieſer beſondern Einrichtung des Versbaues, zeichnet ſich die heilige Poeſie durch die höchſten Reize einer ſtarken, gedrungenen, kühnen und bildlichen Darſtellungsart aus.

Gedrungenheit und Stärke ſind zwey ihrer merkwürdigſten Kennzeichen. Man könnte allerdings auf den erſten Anblick glauben, daß die Gewohnheit der Hebräiſchen Dichter, denſelben Gedanken jederzeit durch Wiederholung, oder Gegenſatz,

*) Kap. 60. Erſter und folgende Verſe.

Vorleſung XXXVIII. genſatz, zu erweitern, nothwendig zu einer gewiſſen Mattigkeit der Schreibart habe führen müſſen. Allein diß iſt keinesweges der Fall; ſondern ſie haben dieſe Wirkung ſehr glücklich zu vermeiden gewußt. Ihre Sätze ſind immer kurz. Man findet wenig überflüſſige Worte. Sie verweilen nie zu lange auf einerley Gedanken. Und eben dieſer Gedrungenheit und Nüchternheit des Ausdrucks verdankt ihre Poeſie einen großen Theil ihrer Erhabenheit. Es wird daher auch für denjenigen, der ſich in der erhabenen Schreibart verſuchen will, nicht ohne Nutzen ſeyn, ſich in dieſer Rückſicht nach dem Ausdrucke des alten Teſtaments zu bilden. Denn wie ich ſchon in dem Vorhergehenden erinnert habe, nichts iſt dem Erhabenen ſo ſehr entgegen, als wortreiche Umſtändlichkeit. Die Seele wird von einer ihr gezeigten Vorſtellung nie ſtärker getroffen, als wenn der Eindruck mit einem male gemacht wird; dieſen Eindruck verlängern wollen, heißt faſt immer ihn ſchwächen. Auch ſind die meiſten alten originellen Dichter einer jeden Nazion faſt durchaus einfach und gedrungen. Jener Uiberfluß, jene üppigen Auswüchſe der Schreibart, ſind das Werk der Nachahmung in ſpätern Zeiten, als die Darſtellung in ſchwächere Hände kam, und mehr Sache der Kunſt und des Studiums wurde, als ausgezeichneter natürlicher Fähigkeiten.

Keine andern Schriften haben vielleicht eine ſolche Menge kühner und ſeelenvoller Figuren aufzuweiſen, als die heiligen Bücher. Es wird gut

ſeyn,

ſeyn, bey dieſem Umſtande ein wenig zu verweilen: denn unſere frühzeitige Bekanntſchaft mit dieſen Büchern — eine Bekanntſchaft, die nur zu oft mehr auf den Schall der Wörter, als auf ihren Sinn und Bedeutung gerichtet wird — iſt leider Urſache, daß uns Schönheiten des Ausdrucks in der heiligen Schrift entgehen, die in jedem andern Buche unſere beſondere Aufmerkſamkeit erregen würden. Die Poeſie der Hebräer lebt in Metaphern, Vergleichungen, Allegorien und Perſonifikazionen. Um dieſe gehörig zu beurtheilen, iſt es nöthig, daß wir uns, ſo viel wir können, in das Land Judäa verſetzen, und den Anblick der Natur und aller übrigen Gegenſtände, mit welchen die Hebräiſchen Dichter umgeben waren, uns klar vor Augen ſtellen. Aufmerkſamkeit dieſer Art wird durchaus erfordert, wenn man die Schriften irgend eines Dichters aus einem fremden Lande, und einem entfernten Zeitalter, genießen will. Jeder gute Dichter entlehnt ſeine Bilder aus der Natur und dem wirklichen Leben. Wenn diß nicht der Fall wäre, ſo würde ſeine Schilderung unmöglich beſeelt ſeyn können. Aber eben deswegen wird es auch nothwendig, daß man ſich, um die Schicklichkeit der von ihm aufgeſtellten Bilder zu beurtheilen, in ſeine Lage zu verſetzen weiß. Auch werden wir finden, daß die Metaphern und Vergleichungen der Hebräiſchen Dichter uns eine ſehr reizende Darſtellung der natürlichen Gegenſtände ihres Landes, und der Künſte und Beſchäftigungen der unter ihnen eingeführten Lebensart, darbiethen.

Vorleſung XXXVIII.

Die natürlichen Gegenſtände, welche wir in den Werken der Hebräiſchen Dichter abgebildet finden, ſind ihnen zum Theil mit den Dichtern aller Länder und Zeitalter gemein. Licht und Finſterniß, Bäume und Blumen, der Wald und die Felder, liefern ihnen manche ſchöne bildliche Ausdrücke und Wendungen. Aber um ihre Darſtellungen dieſer Art ganz zu genießen, darf man nicht vergeſſen, daß verſchiedene derſelben ſich auf beſondere, im Lande Judäa eigenthümliche, Umſtände beziehen. Es fällt, zum Beyſpiel, während der Sommer-Monate in dieſem Lande wenig oder gar kein Regen. So lange dieſe Hitze anhielt, war das Land außerordentlich vertrocknet; Mangel an Waſſer war eine ſehr drückende Ungemächlichkeit, und der Eintritt eines ergiebigen Regenguſſes, oder das Hervorbrechen eines Baches, veränderte den ganzen Anblick der Natur, und mußte für die Bewohner einer ſolchen Gegend mit weit lebhaftern Empfindungen von Erquickung und Annehmlichkeit verknüpft ſeyn, als die gleichen Erſcheinungen bey uns erregen können. Daher in Hebräiſchen Gedichten, wenn irgend ein drückendes Leiden geſchildert werden ſoll, die häufigen Anſpielungen auf ein trocknes und dürres Land, dem es an Waſſer fehlt. Und eben daher ſind, wenn es darum zu thun iſt, den Uibergang aus Leiden in glückliche Umſtände anzudeuten, ihre Metaphern gemeiniglich von dem Eintritte eines erquickenden Regens, und dem Hervorbrechen einer Quelle in der Wüſte, hergenommen. So heißt es im Jeſaia: „Die Wüſte und Einöde wird

„luſtig ſeyn, und das Gefilde wird fröhlich ſte„hen, und blühen wie die Lilien. — Denn es „werden Waſſer in der Wüſten hin und wieder „fließen, und Ströme in den Gefilden. Und „wo es zuvor trocken geweſen iſt, ſollen Teiche ſte„hen: und wo es dürre geweſen iſt, ſollen Brunn„quellen ſeyn. Da zuvor die Schlangen gelegen „haben, ſoll Heu und Rohr und Schilf ſtehen *).„ Bilder dieſer Art ſind im Jeſaias ſehr gewöhnlich, und kommen in verſchiedenen Theilen ſeiner Schriften vor.

Judäa hatte viele Berge. Es war alſo während der Regenmonate häufigen Uiberſchwemmungen durch den Erguß von Waſſer-Strömen ausgeſezt, die ſich plötzlich von dem Gebirge ſtürzten, und alles in ihrem Laufe mit ſich fort riſſen. Auch der Jordan, der einzige große Fluß des Landes, trat jährlich aus ſeinen Ufern. Daher in den Hebräiſchen Gedichten die häufigen Anſpielungen auf das Geräuſch und das Brauſen hereinbrechender Gewäſſer; und eben daher werden große Drangſale ſo oft mit dem Austreten des Stromes verglichen, welches in einem ſolchen Lande ein beſonders nachdrückliches Bild geben mußte. Hier nur eine einzige Stelle aus den Pſalmen zum Beyſpiel: „Deine Fluthen „rauſchen daher, daß hie eine Tiefe und da eine „Tiefe brauſen: alle deine Waſſerwogen und Wel„len gehen über mich **).„

*) Jeſaias Kap. 35. v. 1. 6. u. 7.

**) Pſalm 42. v. 8.

Vorleſung XXXVIII.

Die zwey merkwürdigſten Berge des Landes waren der Libanon und der Carmel. Der erſtere berühmt wegen ſeiner Höhe, und der Cedern-Wälder, mit welchen er bedeckt war; der leztere wegen ſeiner Schönheit und Fruchtbarkeit, und der Menge ſeiner Weinſtöcke und Oliven. Aus dieſer Urſache wird Libanon mit der größten Schicklichkeit ein Bild von allem, was groß, ſtark, oder herrlich iſt; Carmel hingegen ein Bild alles Lachenden und Anmuthigen. „Die Herrlich„keit des Libanon — ſagt Jeſaias — iſt ihr ge„geben, der Schmuck Carmel und Saron *).„ Auch ſteht Libanon oft metaphoriſch für den ganzen Staat oder das Volk Iſrael; für den Tempel; für den König von Aſſyrien, — Carmel für die Segnungen des Friedens und des Wohlſtandes. „Seine Geſtalt iſt wie Libanon, aus„erwählt wie Cedern„ ſagt Salomo, **) wenn er von der Würde einer männlichen Geſtalt ſpricht. Wenn er hingegen weibliche Schönheit ſchildern will, heißt es: „Dein Haupt ſteht auf dir wie „Carmel. ***)„

Eine andere gleichfalls hierher gehörige Bemerkung iſt, daß die Hebräiſchen Dichter in ihren Bildern von einer erhabenen und furchtbaren Art, deren in ihren Schriften ſo viele vorkommen, die Züge ihrer Schilderungen offenbar aus jenem

*) Jeſaias Kap. 35. v. 2.

**) Hohelied, Kap. 5. v. 15.

***) Hohel. Kap. 7. v. 5.

jenem Toben der Elemente, und jenen heftigen Naturerſchütterungen entlehnen, mit welchen ihr Klima ſie bekannt machte. Erdbeben waren keine dort ungewöhnlichen Ereigniſſe; und die mit Wirbelwinden und Finſterniß verbundenen Donner und Hagelwetter, in Judäa und Arabien, übertreffen alle ähnlichen Erſcheinungen dieſer Art in gemäßigtern Himmelsſtrichen. Jeſaias ſchildert daher, in einem feyerlichen Bilde, die Erde: „gleich einem Trunkenen hin und her taumelnd, und gleich „einer Hütte hinweggeführt *).„ Auch die furchtbar ſchöne Schilderung der Schreckniſſe, mit welchen die Erſcheinung des Allmächtigen in einer Stelle der Pſalmen geſchildert wird, iſt von dieſer Art:

Da regte ſich die Erde, ſie zitterte!
die Gründe der Berge bewegten ſich,
ſie regten ſich, weil er ſo zornig war.

Auf ſtieg Dampf aus ſeiner Naſe;
das Feur aus ſeinem Munde fraß umher,
Kohlen erglühten um ihn hin.

Er neigte die Himmel und fuhr hinab,
Dunkel unter ſeinen Füßen:
er ſaß auf dem Cherub und flog daher,
er flog daher auf den Flügeln des Sturms.

Jezt hüllet' er Nacht um ſich
Wolkendunkel auf Wolkendunkel ſchloſſen ihn ein;

 vom

*) Jeſaias, Kap. 24. v. 20.

vom Glanz vor ihm entwich die Wolke,
glühende Kohlen und Hagel fiel.

Im Himmel donnerte der Herr,
der Mächtige ließ hören ſeine Stimme,
glühende Kohlen und Hagel fiel.

Da ſchoß er Pfeil' umher,
verdoppelte die Blitz' und beflügelte ſie:
des Waſſers Schlund war aufgethan,
der Erden Gründe ſtanden enthüllt,
vor der ſcheltenden Stimme des Herrn,
vom Hauch des Sturms aus ſeiner Naſe
Dampf *).

Herr Lowth glaubt zwar in dem hier angeführten Gemälde Beziehung auf die Geſchichte von Gottes Herabſteigen auf Sinai zu finden; allein es ſcheint wahrſcheinlicher, daß die Ausdrücke geradezu von jenen Erſchütterungen der Natur entlehnt ſind, mit denen der Verfaſſer bekannt war, und welche ihm weit ſtärkere und edlere Bilder darbothen, als diß gegenwärtig bey uns der Fall iſt.

Außer dieſer Verwandtſchaft mit den natürlichen Gegenſtänden ihres Landes, finden wir, daß die Bilder der Hebräiſchen Dichter ſehr häufig auf die Gebräuche ihrer Religion, und die Künſte und Beſchäftigungen ihres gewöhnlichen Lebens, Beziehung haben. Die Hebräer waren ein Volk, das

*) Pſalm 18. v. 8 = 17. nach Herders Uiberſetz.

das ſich hauptſächlich mit dem Ackerbau und der Viehzucht beſchäftigte; diß waren die Künſte, die bey ihnen im höchſten Anſehen ſtanden, deren ſich ihre Patriarchen, ihre Propheten und Könige ſelbſt nicht ſchämten. Dem Handel wenig ergeben, von dem übrigen Theile der Welt durch ihre Geſetze und ihre Religion abgeſondert, blieben die Hebräer, in den beſſern Zeiten ihres Staats, mit den Verfeinerungen des Luxus großentheils unbekannt. Daher natürlicher Weiſe die häufigen Anſpielungen auf das Hirtenleben, auf die grünen Weiden, und die ſtillen Waſſer, auf die Vorſorge und Wachſamkeit des Schäfers für ſeine Heerde; Bilder, die noch bis auf den heutigen Tag ſo viel Anmuth und ſanftes Gefühl athmen, und wovon, außer ſo vielen andern poetiſchen Stellen, der drey und zwanzigſte Pſalm *) ein ſo ſchönes Beyſpiel liefert. Daher alle die Bil-

*) Jehovah weidet mich;
nichts fehlt mir je!
Auf grünenden Auen
lagert er mich,
zu ſtillen Bächen
leitet er mich,
erquickend da mein Leben.

Er führt auf ſanftem Pfade mich,
der gute treue Gott.
Und müßt' ich denn auch wandern
durchs dunkle, dunkle Thal;
noch fürcht' ich mir kein Unglück,
denn du biſt ja bey mir.

Vorleſung XXXVIII. der, die ſich auf ländliche Beſchäftigungen, auf das Keltern des Weines, auf das Ausdreſchen des Getreides, auf Stoppeln und Spreu u. ſ. w. beziehen. Bilder dieſer Art widrig finden wollen, iſt die Wirkung einer falſchen Zärtlichkeit des Geſchmacks. Homer enthält wenigſtens eben ſo viele, und noch mehr ins Kleine und Beſondere ausgemalte Vergleichungen und Gleichniſſe, die von dem, was wir izt niedriges Leben nennen, hergenommen ſind. Aber er ſteht, dünkt mich, in ſeiner Behandlung derſelben den heiligen Dichtern weit nach, die gemeiniglich in ihre Vergleichungen dieſer Art eine gewiſſe Größe zu bringen wiſſen, wodurch ſie merklich veredelt werden. Welche unausſprechliche Größe erhält nicht, zum Beyſpiel, jenes ländliche Bild im Jeſaias: „Ja, wie große Waſſer wüthen, ſo werden die Völker wüthen. Aber er wird ſie ſchelten, und ſie werden „ferne wegfliehen; er wird ſie verfolgen, wie dem „Staube auf den Bergen vom Winde geſchieht, „und wie einem Windwirbel vom Ungewitter *).„

Nicht minder häufig finden wir in den jüdiſchen Dichtern figürliche Anſpielungen auf die Gebräuche und Ceremonien ihrer Religion; auf die geſetzliche Unterſcheidung reiner und unreiner Gegen-

Dein Hirtenſtab, dein ſtarker Stab
iſt Tröſtung mir und Ruhe.

Nach Herders Uiberſetzung.

*) Jeſaias, Kap. 17. v. 13.

genſtände; auf die Beſchaffenheit des Tempeldienſtes, auf die Kleidung ihrer Prieſter, und auf die bekannteſten Vorfälle, deren in ihrer heiligen Geſchichte gedacht wird; zum Beyſpiel, der Untergang von Sodom, die Herabſteigung Gottes auf den Berg Sinai, und der wundervolle Durchzug der Iſraeliten durch das rothe Meer. Die Religion der Hebräer umfaßte zugleich den ganzen Inbegriff ihrer Geſetze und bürgerlichen Einrichtungen. Sie enthielt nicht nur eine Menge glänzender äußerer Gebräuche, welche die Sinne beſchäftigten, ſondern ſtand auch mit jedem Theile ihrer Nazional-Geſchichte, und Verfaſſung, in der genauſten Verbindung. Und daher kommt es denn, daß alle auf Religion ſich beziehende Ideen, ſich bey dieſer Nazion durch einen eigenen Grad von Würde und Wichtigkeit auszeichnen, und ungemein geſchickt waren, auf die Phantaſie zu wirken.

Aus dem, was bisher angeführt worden iſt, ergibt ſich, daß die in den heiligen Gedichten vorkommenden Schilderungen in einem hohen Grade ausdrucksvoll und natürlich ſind. Sie ſind unmittelbar nach wirklichen Gegenſtänden gezeichnet, die ihren Verfaſſern vor Augen ſchwebten. Auch haben dieſe Schilderungen den Vortheil, daß ſie unter einander ſelbſt in einer verträglichern Beziehung ſtehen, und mehr auf Nazional-Begriffe und Sitten gegründet ſind, als diß bey den meiſten andern Dichtern der Fall iſt. Indem wir ihre Werke leſen, finden wir uns beſtändig in das

Land Judäa verſezt. Die Palmbäume und die Cedern von Libanon ſteigen immer vor unſern Blikken empor. Das Bild ihres Landes, die Eigenthümlichkeiten ihres Himmelsſtriches, die Sitten des Volks, und die feyerlichen Ceremonien ihrer Religion, ſchweben uns beſtändig unter allen ihren mannichfaltigen Geſtalten vor Augen.

Die Vergleichungen, deren ſich die heiligen Dichter bedienen, ſind gemeiniglich kurz. Sie berühren mehr einen einzelen Punkt der Aehnlichkeit, als daß ſie ſich zu kleinen Epiſoden erweitern. In dieſer Rückſicht habe jene Dichter vielleicht einen Vorzug vor den Griechiſchen und Römiſchen, deren Gleichniſſe durch ihre Länge und Umſtändlichkeit bisweilen die Erzählung zu ſehr unterbrechen, und zu ſichtbare Spuren der Kunſt und mühſamen Ausarbeitung an ſich tragen. In der Hebräiſchen Poeſie hingegen erſcheinen ſie weit mehr als die feurigen Züge einer warmen Phantaſie, die nur einen Seitenblick auf den verwandten Gegenſtand wirft, und augenblicklich wieder in ihre Bahn zurück kehrt. Von dieſer Art iſt die folgende ſchöne Vergleichung, welche den glücklichen Einfluß einer guten Regierung auf das Volk ſchildern ſoll, in den ſogenannten lezten Worten des David: „Derjenige, der über Menſchen herrſcht, „muß gerecht ſeyn, muß herrſchen in der Furcht „Gottes; wie das Licht des Morgens, wenn die „Sonne aufgeht, eines Morgens ohne Wolken, „da vom Glanz nach dem Regen das Gras aus

„der Erde wächſt. *)„ Diß iſt eine der ausgeführteſten, und umſtändlichſten Vergleichungen, die in den heiligen Büchern vorkommen.

Auch die Allegorie iſt eine Figur, von welcher bey den Hebräiſchen Dichtern ſehr häufig Gebrauch gemacht wird. Ich habe bereits in einer andern Vorleſung, wo ich von dieſer Figur handelte, als ein Beyſpiel derſelben die ſchöne und wohlausgeführte Allegorie des Pſalmes **) erwähnt, in welchem das Volk Iſrael mit einem Weinſtocke verglichen wird. Uiberdieß ſind die poetiſchen Schriften voll von Parabeln, welche gleichfalls eine Art von Allegorie ausmachen; und wenn einige derſelben uns gegenwärtig etwas dunkel vorkommen, ſo dürfen wir nicht vergeſſen, daß es in jenen frühen Zeiten die allgemeine Gewohnheit aller morgenländiſchen Nazionen war, geheiligte Wahrheiten unter geheimnißvollen Bildern und Einkleidungen mitzutheilen.

Aber die poetiſche Figur, welche mehr als irgend eine andere die Schreibart der Hebräiſchen Dichter erhebt, und ihr eine eigenthümliche Kühnheit und Erhabenheit ertheilt, iſt die Beſeelung oder Perſonendichtung. Ich weiß nicht, ob ſich bey irgend einigen andern Dichtern ſo feyerliche und

*) Die Stelle findet ſich im 2 B. Sam. Kap. 23. v. 3. 4.

**) Der 80ſte Pſalm.

Vorleſung XXXVIII. und hinreißende Perſonifikazionen finden, als diejenigen, welche bey den heiligen Schriftſtellern vorkommen. Die ganze Natur wird von ihnen bey feyerlichen Gelegenheiten beſeelt; beſonders wenn von irgend einer Erſcheinung oder Wirkung des Allmächtigen die Rede iſt. „Die Peſt ging vor „ihm her — die Waſſer ſahen dich, o Gott, und „erſchracken, — die Berge ſahen dich und zitter„ten; — die überſtrömenden Waſſer gingen vor„über; — die Tiefe that ihren Mund auf, und „hob ihre Hände hoch empor.„ — Wenn dort im Hiob von dem Aufenthalte der Weisheit die Rede iſt, ſo läßt der Dichter den Abgrund ſprechen: „ſie iſt nicht in mir,„ und das Meer ſpricht: „ſie iſt nicht bey mir.„ Verdammniß und Tod ſprechen: „wir haben mit unſern Ohren ihr Ge„richt gehört *).„ Die bekannte erhabene Stelle im Jeſaias **), welche den Fall des Königs von Aſſyrien ſchildert, iſt voll von perſonifizirten Gegenſtänden. Die Tannen und Cedern von Libanon erheben lauten Jubel über den Fall des Tyrannen. Die Hölle erzittert, erweckt alle ihre Todten, um ihn bey ſeiner Ankunft zu empfangen. Die todten Könige werden redend, und an dem Triumphe theilnehmend, eingeführt. Ein ähnlicher Schwung herrſcht in den mancherley lebhaften und leidenſchaftlichen Anreden an Städte und Länder, Perſonen und Gegenſtände, welche

*) Hiob, Kap. 28. v. 14. und 22.

**) Kap. 14.

che in den Schriften der Propheten ſo häufig vorkommen. „O du Schwerd des Herrn', wenn wilſt „du aufhören? Fahre doch in deine Scheide, und „ruhe, und ſey ſtille. Aber wie kannſt du aufhören„ — heißt es in der unmittelbar darauf ertheilten Antwort — „weil der Herr dir Auftrag „gethan hat wider Ascalon, und dich wider die „Anfurth am Meer beſtellet *)?„

Uiberhaupt — denn es würde uns zu weit führeu, bey alle den einzelnen Fällen zu verweilen — iſt die Schreibart der poetiſchen Bücher des alten Teſtaments in einem höhern Grade, als die Schreibart irgend einiger anderen poetiſchen Werke, warm, kühn, und beſeelt. Von der regelmäßigen, nüchternen Sprache, an welche unſere Ohren in der neuern Poeſie gewöhnt ſind, iſt ſie freylich gar ſehr verſchieden. Sie iſt der unmittelbare Ausbruch der höchſten Begeiſterung. Die Auftritte werden nicht bedächtig geſchildert, ſondern dargeſtellt, als ob ſie vor unſern Augen vorüber gingen. Jeder Gegenſtand, und jede Perſon, wird angeredt, und ins Geſpräch gezogen, als ob ſie ſich gegenwärtig befände. Die Uibergänge ſind oft abgebrochen, die Verbindung oft dunkel, die Perſonen werden ſchnell verändert, die Figuren gehäuft und in einander verwebt. Mit einem Worte, kühne Erhabenheit, nicht aber kunſtmäßige Feinheit, iſt der Charakter jener Schriften. Man fühlt, daß der Geiſt des Dich-

*) Jeremias, Kap. 47, v. 6. 7.

ters gleichſam außer ſich ſelbſt entzückt iſt, und Vorſtellungen mitzutheilen ſucht, die für ſeinen Ausdruck zu ſtark ſind.

Es ſey mir erlaubt, die bisherigen allgemeinen Bemerkungen, über die Poeſie der Hebräiſchen Dichter, mit einer kurzen Andeutung der verſchiedenen Dichtgattungen, welche in der heiligen Schrift vorkommen, und der unterſcheidenden Manier einiger ihrer vornehmſten Verfaſſer, zu beſchließen.

Die beſondern Arten der poetiſchen Darſtellung, welche wir in den heiligen Schriften antreffen, ſind hauptſächlich das Lehrgedicht, die Elegie, das Hirtengedicht, und das lyriſche Gedicht. Von der didaktiſchen Gattung iſt die Sammlung der Sprüchwörter das vornehmſte Beyſpiel. Die neun erſten Kapitel dieſes Buchs ſind in hohem Grade poetiſch, und mit mancherley Reizen und Figuren des Ausdrucks verziert. Mit dem zehenten Kapitel fängt die Schreibart an merklich verändert zu werden, und geht in einen einfacheren Ton über, welcher ſich bis zu Ende gleich bleibt, immer aber jene ſpruchartige gedrängte Manier, ſo wie jenen künſtlichen, der Hebräiſchen Poeſie eigenen Versbau, beybehält. Das Buch des Predigers, und einige Pſalmen, beſonders der hundert und neunzehnte, gehören gleichfalls zu dieſer Gattung.

Auch von der elegiſchen Poeſie kommen ſehr viel ſchöne Proben in der heiligen Schrift vor.

Zum

Zum Beyſpiel, Davids Klage über ſeinen Freund Jonathan; verſchiedne Stellen in prophetiſchen Büchern, und einzelne Pſalmen Davids, welche bey unglücklichen und traurigen Veranlaſſungen verfertiget wurden. Beſonders iſt der zwey und vierzigſte Pſalm in hohem Grade zärtlich und klagend. Aber das regelmäßigſte und vollkommenſte elegiſche Gedicht in der heiligen Schrift, ja vielleicht unter allen vorhandenen ähnlichen Arbeiten, iſt das Buch, welches den Titel führt: Klagen des Jeremias. Da der Prophet in dieſen Geſängen die Zerſtörung des Tempels und der heiligen Stadt, und den Untergang des ganzen Staats beklagt, ſo ſtellt er alle rührende Bilder zuſammen, welche ein ſo trauriger Gegenſtand darbiethen konnte. Seine Darſtellung zeichnet ſich auch von Seiten der Kunſt ungemein vortheilhaft aus. Der Prophet und die Stadt Jeruſalem werden wechſelsweiſe eingeführt, wie ſie ihre Bekümmerniſſe ausſchütten; und gegen das Ende des Stücks tritt ein Chor des Volks ein, und ſchicket die wärmſten und rührendſten Gebete zu der Gottheit ab. Auch ſind, wie man ſelbſt in der Uiberſetzung wahrnehmen kann die Zeilen im Original länger, als es bey den übrigen Arten der Hebräiſchen Poeſie gewöhnlich iſt; und eben dieſer Umſtand macht die Melodie fließender, und dem klagenden Tone der Elegie angemeſſener.

Vorleſung XXXVIII.

Das Lied Salomo's, oder das ſogenannte hohe Lied, liefert uns ein ausgezeichnetes Muſter des Hirtengedichts. Seinem geiſtlichen Sinne

Vorleſung XXXVIII. nach, wird es für eine myſtiſche Allegorie gehalten. Aber ſeiner Form nach iſt es ein dramatiſches Hirtengedicht, oder ein fortgehendes Geſpräch zwiſchen Perſonen, die in der Eigenſchaft der Schäfer auftreten. Und in Gemäßheit dieſer Form iſt es, vom Anfang bis zu Ende, voll von Bildern des Land- und Hirtenlebens. Auch lyriſche Gedichte, das iſt, ſolche, die für die Begleitung der Muſik beſtimmt ſind, kommen im alten Teſtamente ſehr häufig vor. Außer einer großen Anzahl Hymnen und Geſänge, welche ſich in den hiſtoriſchen und prophetiſchen Büchern gelegentlich eingerückt finden, wie zum Beyſpiel der Geſang Moſes, der Geſang der Debora, und verſchiedne andere von gleicher Beſchaffenheit, hat man das ganze Buch der Pſalmen als eine Sammlung heiliger Geſänge zu betrachten. Die Ode zeigt ſich in ihnen in alle ihren mannichfaltigen Geſtalten, und immer von dem höchſten Geiſte der lyriſchen Dichtkunſt beſeelt; bisweilen lebhaft, fröhlich und triumphirend, bisweilen zärtlich und ſanft. Schon die bisher angeführten Beyſpiele beweiſen, dünkt mich, hinlänglich, daß die heiligen Schriften der Juden Beyſpiele der hauptſächlichſten Dichtgattungen enthalten.

Unter den verſchiedenen Verfaſſern der heiligen Bücher zeigt ſich ein ſehr auffallender Unterſchied der Schreibart und der Manier; und eine nähere Betrachtung über die verſchiedenen Eigenthümlichkeiten derſelben in dieſer Rückſicht, wird nicht wenig dazu beytragen, uns ihre Schriften

mit

mit mehrerm Vortheil leſen zu laſſen *). Die vorzüglichſten unter den Hebräiſchen Dichtern ſind der Verfaſſer des Buchs Hiob, David, und Jeſaias. Vorleſung XXXVIII.

Da Davids Arbeiten zu der lyriſchen Gattung gehören, ſo zeigt ſich in ihnen eine größere Mannichfaltigkeit der Schreibart und der Manier, als in den Werken der beyden andern. Der Ton, in welchem ſich David, bloß als Dichter betrachtet, am meiſten auszeichnet, iſt der anmuthige, ſanfte, und zärtliche. Seine Pſalmen enthalten manche hohe und erhabne Stellen; aber in der Stärke der Schilderung ſteht er doch immer einem Hiob, ſo wie in der Erhabenheit einem Jeſaias nach. Wodurch ſich David am eigenthümlichſten unterſcheidet, iſt eine gewiſſe gemäßigte Größe; und zu dieſer kehrt er auch immer wieder zurück, wenn er ſich bisweilen bey einzelnen Veranlaſſungen über dieſelbe erhoben hat. Die Pſalmen, in welchen er uns am meiſten rührt, ſind diejenigen, in welchen er die Glückſeligkeit des Rechtſchaffenen, oder die Güte Gottes ſchildert; die weichen Gefühle einer andächtigen Seele ausdrückt; oder innige und theilnehmende Gebete zu dem Himmel empor ſchickt.

*) Außer Lowth und Herder, verdienet Eichhorn's trefliche Einleitung in das Alte Teſtament bey dieſem Abſchnitte vorzüglich nachgeleſen zu werden.

Vorleſung XXXVIII.

Jeſaias iſt, ohne Ausnahme, der erhabenſte unter allen Dichtern. Diß leuchtet ſelbſt durch die gewöhnlichen Uiberſetzungen ſattſam hervor. Auch ſcheint, — was wir hierbey nicht ganz überſehen dürfen, — kein Buch der heiligen Schrift glücklicher überſezt worden zu ſeyn, als die Geſänge dieſes Propheten. Der herrſchende Charakter deſſelben iſt Majeſtät; eine Majeſtät, die hinreißender iſt, und ſich durch das Ganze hindurch gleicher bleibt, als diß bey irgend einem der übrigen Dichter des alten Teſtaments der Fall iſt. In der That beſizt Jeſaias in ſeinen Vorſtellungen, ſo wie in ſeinen Ausdrücken, eine Würde und Größe, die ſchwerlich ihres gleichen findet, und ihm allein eigenthümlich bleibt. Auch zeigt ſich in ſeinem Gedicht mehr Klarheit und Zuſammenhang, und eine ſichtbarere Anordnung der Theile, als in irgend einem andern prophetiſchen Werke.

Wenn wir den Jeſaias mit den übrigen poetiſchen Propheten vergleichen, ſo finden wir ſogleich im Jeremias einen Geiſt von ganz verſchiedener Art. Der erſtere wählt ſich faſt immer feyerliche Gegenſtände; der leztere hingegen hat wenig Hang für das Erhabene, und neigt ſich faſt allenthalben mehr zu dem Zärtlichen und Elegiſchen.

Ezechiel ſteht beyden vorhergehenden in poetiſcher Lieblichkeit und Anmuth nach; aber ſein Charakter unterſcheidet ſich durch ungemein viel Nachdruck und Wärme. Herr Lowth hat die Manier

nier dieſes Propheten ſehr glücklich geſchildert *). Eben dieſer Schriftſteller vergleicht den Jeſaias mit dem Homer, den Jeremias mit dem Simonides, und den Ezechiel mit dem Aeſchylus. Der gröſste Theil von Jeſaias Werke iſt im ſtrengſten Sinne des Wortes poetiſch; von Jeremias und Ezechiel hingegen, kann nicht mehr als die Hälfte der Poeſie zugeeignet werden. Unter den ſogenannten kleinen Propheten zeichnen ſich Hoſea, Joel, Micha, Habakuk, und beſonders Nahum, durch dichteriſchen Geiſt aus. In den Prophezeihungen von Daniel und Jonas hingegen, findet ſich wenig oder gar keine Spur von Poeſie.

Ich habe nur noch des Buches Hiob zu erwähnen, mit welchem ich den gegenwärtigen Abſchnitt beſchließen will. Bekannter maßen iſt die-

*) „Eſt atrox, vehemens, tragicus; in ſenſibus fer„vidus, acerbus, indignabundus; in imagini„bus fecundus, truculentus, et nonnunquam „pene deformis; in dictione grandiloquus, gra„vis, auſterus, et interdum incultus; frequens „in repetitionibus, non decoris aut gratiae cau„ſa, ſed ex indignatione et violentia. Quicquid „ſuſceperit tractandum, id ſedulo perſequitur; in „eo unice haeret defixus; a propoſito raro de„flectens. In caeteris, a plerisque vatibus for„taſſe ſuperatur; ſed in eo genere, ad quod vi„detur a natura unice comparatus, nimirum „vi, pondere, impetu, granditate, nemo un„quam eum ſuperavit.„

De Sacra Poëſi Hebr.

ſes Gedicht von ſehr hohem Alter; ja es wird beynahe allgemein für das älteſte aller poetiſchen Bücher angeſehn. Der Verfaſſer deſſelben iſt ungewiß. Merkwürdig bleibt es, daß dieſes Buch mit den Angelegenheiten und Sitten der Juden oder Hebräer in keiner Verbindung ſteht. Die Scene liegt im Lande Uz, oder Idumäa, welches ein Theil von Arabien iſt. Auch ſind die darin vorkommenden Bilder und Schilderungen, überhaupt genommen, von einer andern Art, als diejenige, von der wir im Vorhergehenden bemerkt haben, daß ſie den Hebräern eigenthümlich iſt. Wir finden darin keine Anſpielungen auf die wichtigſten Begebenheiten der heiligen Geſchichte, auf die Religions-Gebräuche der Juden, auf Libanon oder Carmel, oder irgend einige andere Eigenthümlichkeiten des Klima's von Judäa. Auch enthält es wenig Vergleichungen, die von Bergen oder Flüſſen hergenommen wären, da diß keine für Arabien gewöhnliche Gegenſtände ſind. Die ausführlichſte Vergleichung hingegen, die in dieſem Buche vorkommt, bezieht ſich auf einen in jenen Gegenden ſehr bekannten, und oft eintretenden Umſtand; eine Quelle, die in der heißen Jahreszeit ausbleibt, und die Erwartung des Wanderers unerfüllt läßt.

Uibrigens ſteht das Buch Hiob, in Rückſicht ſeines poetiſchen Werthes, nicht allein keinem andern Werke der heiligen Schrift nach, ſondern erhebt ſich ſogar über alle andere, den einzigen Jeſaias ausgenommen. So wie Jeſaias der

erha-

erhabenſte, David der anmuthigſte und zärtlichſte unter allen inſpirirten Dichtern ſind, ſo iſt Hiob derjenige, der am glücklichſten ſchildert. Eine außerordentliche Wärme der Phantaſie, und Stärke der Darſtellung, iſt dasjenige, wodurch ſich dieſer Verfaſſer hauptſächlich unterſcheidet. Kein anderer Schriftſteller beſizt einen ſolchen Reichthum von Metaphern. Man kann mit Wahrheit von ihm ſagen, daß er die von ihm behandelten Gegenſtände nicht ſowohl ſchildert, als lebendig vor Augen ſtellt. Es ließen ſich hiervon eine Menge Beyſpiele anführen. Ich begnüge mich hier bloß auf die kräftigen und lebhaften Farben aufmerkſam zu machen, mit welchen er in den folgenden Stellen die Lage und das Schickſal des Laſterhaften mahlet. Man bemerke, mit welcher Schnelligkeit ſich ſeine Bilder hervordrängen, und welch einen tiefen Eindruck ſie zu gleicher Zeit in unſerer Einbildungskraft zurücklaſſen.

Wußteſt du das von Anbeginn,
So lange Menſchen bewohnen den Erdboden?

Warlich kurz dauert der Sünder Freude,
Nur Augenblicke des Frevlers Jubel. —

Erhäb' ſich himmelhoch ſeine Größe,
Berührte die Wolken ſein Haupt,

So verliert er ſich ganz wie Spreu.
Wo iſt er? fragt, wer ihn ſah.

Dem Traum gleich flattert er hin, nie ſieht man ihn wieder,
Wie ein Traumbild entflieht er.

Das Auge ſieht ihn nicht mehr, das ihn kaum noch erblickte;
Nie ſieht ihn wieder ſeine Hütte.

Otterngift ſog er,
Drum tödtet ihn Otternbiß!

Iſt er geſättigt, ſo wird ihm bange,
Der Schmerzen Macht überfällt ihn.

Im Kampfe flieht er eiſerne Waffen,
Und doch erreicht ihn der eherne Bogen.

Seine Schätze verhüllt die ſchrecklichſte Nacht,
Feuer verzehrt ihn, von niemand angefacht.

So deckt ſeine Schuld auf der Himmel,
Empört ſich wider ihn die Erde.

Stürme wälzen fort ſeine Habe,
Fluthen am Tage der Rache.

Dunkel ſchimmert ſeiner Hütte Licht,
Vor ihm verlöſcht ſeine Leuchte.

Beſchränkt wird ihm der ſchauervolle Pfad;
Seine Vorſicht ſtürzt ihn.

Uiber Netze wandelt ſein Fuß,
Wandelt über Fallſtricke.

So

So faßt ihn das Garn,
Hält feſt ihn die Schlinge.

In der Erde verborgen war der Fallſtrick,
Auf dem Fußſteig die Falle.

Uiberall verfolgt ihn Schrecken,
Beben auf jedem Tritt.

Seine Stärke zehrt Hunger,
Vernichtung droht ſeiner Kraft.

Seine Haut nagt,
Zehrt ſie ganz auf
Des Todes Erſtgeborner.

Weggeſchleudert aus ſeiner glücklichen Wohnung,
Führt ihn hin zum Schreckenbeherrſcher.

Bewohnt wird ſeine Hütte ohne ihn
Schwefel-Regen deckt ſie.

Im Boden faulen ſeine Wurzeln,
Oben ſein Keim.

Sein Andenken verlöſcht im Lande,
Sein Name unter dem Volk.

Vom Licht verſtößt man ihn in Nacht,
Verbannt ihn vom Erdboden.

Sohn und Enkel hinterläßt er nicht ſeinem Volk,
Keinen Nachkommen ſeinen Ländern.

Ob ſeinem Ende ſtaunen Oſtens,
Schaudern Weſtens Bewohner.

So ſind ſie, des Sünders Wohnungen,
Die Hütten der Gottesverächter *).

*) Nach der Hufnageliſchen Uiberſetzung. Uiberhaupt hat Hiob das Glück gehabt, mehrere geiſtvolle deutſche Uiberſetzer und Ausleger zu finden. Den neuſten auch von Seiten des guten Geſchmacks ſchätzbaren Beytrag dieſer Art hat Hr. M. Jlgen (Iobi antiquiſſimi carminis Hebraici natura atque virtutes. Lipſ. 1789) geliefert.

Neun und dreyßigſte Vorleſung.

Uiber die epiſche Poeſie.

Noch ſind uns die beyden höchſten Gattungen der poetiſchen Darſtellung, die Epopöe und das Drama, zu betrachten übrig. Ich mache den Anfang mit der Epopöe. Die gegenwärtige Vorleſung ſoll ſich mit der Andeutung der allgemeinen Grundſäze dieſer Dichtart beſchäftigen. Auf dieſe werde ich dann einige kritiſche Erläuterungen über den Charakter und das Genie der berühmteſten epiſchen Dichter folgen laſſen. Vorleſung XXXIX.

Das epiſche Gedicht iſt, nach dem allgemeinen Ausſpruche der Kunſtrichter, unter allen poetiſchen Werken das edelſte, aber auch in ſeiner Ausführung das ſchwerſte. Eine Geſchichte erfinden, welche alle Leſer reizen und anziehen ſoll, indem ſie zu gleicher Zeit unterhaltend, wichtig, und lehrreich iſt; ſie durch angemeßne Zwiſchenvorfälle fortführen; mit einer Mannichfaltigkeit von Charakteren und Schilderungen beleben; und, in einem Werke von ſo beträchtlichem Umfange, diejenige Schicklichkeit der Geſinnungen und diejenige Erhabenheit der Schreibart, welche die Natur der Epopöe erfodert, vom Anfang bis zu Ende behaupten, iſt ohne Zweifel die höchſte Aeuſ-

ßerung

Vorleſung XXXIX. ßerung des poetiſchen Genies. Daher iſt es aber auch nur ſo wenigen in einem Verſuche dieſer Art geglückt, daß ſtrenge Kunſtrichter, außer der Iliade und Aeneide, kaum irgend einigen andern Gedichten den Namen der Epopöe zugeſtehen wollen.

Es iſt nicht zu leugnen, daß die Kunſtrichter bey keinem Gegenſtand der Kritik mehr Pedanterey gezeigt haben, als eben bey dieſem. Durch langweilige Unterſuchungen, die ſich größtentheils auf eine knechtiſche Unterwürfigkeit unter die Ausſprüche und das Anſehn eines für unfehlbar gehaltnen Schriftſtellers gründen, haben ſie einen an ſich einfachen Gegenſtand in ein ſo geheimnißvolles Dunkel gehüllt, daß es dem gewöhnlichen Leſer ſchwer werden muß, zu begreifen, was ein epiſches Gedicht eigentlich ſey. Nach der Erklärung des Pater Boſſu, iſt es „eine von der Kunſt „erfundne Rede, die keine andere Abſicht hat, „als die menſchlichen Sitten, mittelſt eines, un„ter dem Schleyer der Allegorie irgend einer wich„tigen Handlung vorgetragenen, und in Verſen mit„getheilten Unterrichtes, zu bilden.„ Dieſe Erklärung würde auf verſchiedene Aeſopiſche Fabeln paſſen, wenn man ſich dieſe lezteren ein wenig erweitert und in Verſe gebracht denken will. Und wirklich ſtellt jener Kunſtrichter, um ſeine Erklärung zu erläutern, eine förmliche Vergleichung zwiſchen der Anlage einer Aeſopiſchen Fabel, und dem Plane von Homers Iliade, an. Das erſte — ſagt er — was ſo wohl der Fabeldichter, als der Verfaſſer eines epiſchen Gedichts zu thun

hat,

hat, iſt die Wahl irgend einer Maxime, oder Wahrheit der Moral, deren Einſchärfung die Hauptabſicht ſeines Werkes bleibt. Er denkt ſich alsdenn eine allgemeine Geſchichte, oder eine Reihe von Begebenheiten aus, ohne Namen der handelnden Perſonen, und ſo beſchaffen, wie ſie ſeinem Endzwecke, die von ihm aufgeſtellte Moral ins Licht zu ſetzen, am angemeſſenſten ſcheinen. Endlich führt er ſeine Geſchichte auf das Beſondere zurück, das iſt, er läßt nun, wenn er ein Fabeldichter iſt, ſeinen Hund, ſein Schaf, und ſeinen Wolf auftreten; oder er wirft, wenn er ein epiſcher Dichter iſt, einen Blick in die alte Geſchichte, um einige ſchickliche Helden-Namen für ſeine handelnden Perſonen aufzufinden; und ſein Entwurf iſt nunmehr vollendet.

Gewiß einer der froſtigſten und abgeſchmackteſten Einfälle, die je in dem Kopfe eines Kunſtrichters aufgeſtiegen ſind. Homer — ſagt Boſſu — ſahe, daß die Griechen in eine große Menge unabhängiger Staaten abgetheilt waren, die ſich aber oft in der Nothwendigkeit befanden, ſich gegen einen gemeinſchaftlichen Feind zu einem Ganzen zu vereinigen. Die nützlichſte Lehre, welche er ihnen in dieſer Lage ertheilen konnte, war dieſe, daß ein Mißverſtändniß zwiſchen den Fürſten der größte Nachtheil für die gemeine Sache iſt. Um ihnen dieſe Lehre tief einzudrücken, dachte er ſich in ſeinem Kopfe folgende allgemeine Geſchichte aus: der Fürſt, der zum Anführer der übrigen erwählt worden iſt, beleidigt einen der tapferſten

unter

Vorleſung XXXIX. unter den mitverbundenen Heerführern, der ſich darauf zurück zieht, und nicht weiter an der gemeinſchaftlichen Unternehmung Theil nehmen will. Dieſe Trennung zieht große Unglücksfälle nach ſich, bis endlich, nachdem beyde Partheyen durch dieſen Streit gelitten haben, der beleidigte Fürſt ſein Mißvergnügen vergißt, und ſich mit dem allgemeinen Anführer wieder ausſöhnt. So wie die Einigkeit wieder hergeſtellt iſt, wird ein vollſtändiger Sieg über die Feinde erhalten. Es war — fährt Boſſu fort — in Anſehung des allgemeinen Entwurfs dieſer Dichtung an ſich ziemlich gleichgültig, ob Homer, bey der Ausführung deſſelben, ſich der Namen der Thiere, wie Aeſop, oder menſchlicher Namen bedient hätte. Sein Gedicht würde in beyden Fällen gleich lehrreich geweſen ſeyn. Aber da er nun einmal Luſt hatte, von Helden zu ſchreiben, ſo fiel es ihm ein, den Trojaniſchen Krieg zur Scene ſeiner Dichtung zu wählen, und anzunehmen, als ob die Handlung ſich dort ereignet hätte. Er gab den Namen Agamemnon dem gemeinſchaftlichen Anführer, gab dem beleidigten Prinzen den Namen Achilles; und ſo entſtand die Iliade. —

Wer glauben kann, daß Homer auf dieſe Weiſe zu Werke gegangen iſt, der kann in der That alles glauben. Man darf ſicher behaupten, daß ein Verfaſſer, der nach einem ſolchen Plane arbeiten, und in ſeinem Kopfe den Inhalt in Beziehung auf eine gewählte Moral anordnen wollte, ehe er noch im geringſten an die Perſonen gedacht

dacht hätte, welche handelnd auftreten ſollen, daß, ſag' ich, ein ſolcher Verfaſſer allenfalls nützliche Fabeln für Kinder liefern könnte; aber wenn er ſich wirklich einkommen ließe, eine Epopöe hervorzubringen, ſo würde ſie ſicher ſo ausfallen, daß er nur auf ſehr wenige Leſer rechnen dürfte. Kein Menſch von Geſchmack wird einen Augenblick zweifeln, daß das Erſte, was einen epiſchen Dichter rührt und beſchäftigt, der Held iſt, welchen er beſingen will, und die Handlung oder Geſchichte, welche die Grundlage ſeines Gedichtes ausmachen ſoll. Er ſezt ſich nicht, wie ein Philoſoph, an ſein Pult, um den Plan einer moraliſchen Abhandlung zu entwerfen. Sein Geiſt wird durch irgend eine große Unternehmung, die in ſeinen Augen edel und wichtig erſcheint, in Feuer geſezt, und diß beſtimmt ihn, ſich dieſelbe als einen Gegenſtand auszuwählen, der mit den höchſten Farben der Poeſie dargeſtellt zu werden verdient. Es kann nicht fehlen, daß ein Inhalt dieſer Art jederzeit irgend einen allgemeinen moraliſchen Unterricht darbiethet, der ſich ganz natürlich aus demſelben ergibt. Die von Boſſu aufgeſtellte Lehre läßt ſich allerdings aus der Iliade herleiten; und es gibt noch überdiß eine andere, die eben ſo natürlich in derſelben liegt, und die man alſo mit gleichem Rechte als die Moral dieſes Gedichtes betrachten könnte; dieſe nähmlich: daß die Vorſicht diejenigen rächt, welche Unrecht erlitten haben, daß aber, wenn ſie ſich von ihrer Empfindlichkeit allzu weit fortreißen laſſen, ſie ſich dadurch ſelbſt neues Unglück bereiten. Der Inhalt des Gedichts

Vorleſung XXXIX. iſt der Zorn des Achilles, veranlaßt durch die Ungerechtigkeit des Agamemnon. Jupiter rächt den Achilles, indem er den Trojanern gegen den Agamemnon Sieg verleiht. Allein da Achilles allzu hartnäckig auf ſeiner Empfindlichkeit beharret, ſo verliehrt er ſeinen geliebten Freund Patroklus.

Einfacher und natürlicher läßt ſich die Natur des epiſchen Gedichts beſtimmen, wenn man ſagt, es ſey die Erzählung irgend einer merkwürdigen Unternehmung in einer dichteriſchen Form. Dieſe Erklärung iſt gerade ſo genau, als ſie in dem gegenwärtigen Falle zu ſeyn braucht. Sie umfaßt noch verſchiedne andere Gedichte, außer der Iliade des Homer, der Aeneide des Virgil, und dem befreyten Jeruſalem des Taſſo; vielleicht die drey regelmäßigſten vollſtändigen epiſchen Werke, die je verfaßt worden ſind. Aber alle andere Gedichte, die nicht genau nach demſelben Muſter wie dieſe bearbeitet wurden, aus der epiſchen Claſſe ausſchließen zu wollen, iſt Pedanterey der Kritik. *) Wir können von Mineralien, Pflan-

*) Sollte man nach dieſer Erklärung wohl erwarten, daß unſer Kunſtrichter die komiſche Epopöe ſo ganz mit Stillſchweigen übergehen würde, als er wirklich gethan hat? Und wenn dieſe Uibergehung einer Dichtart, die ſo manches reizende Produkt aufzuweiſen hat, und dem Geiſte der neuern Zeiten weit mehr zuſagt, als das feyerliche Heldengedicht des Alterthums, nicht Pedanterey der Kritik war, ſo weiß ich ſie mir nicht anders zu erklären, als daß ich ſie für eine Folge derſelben ängſtlichen Behut-

Pflanzen und Thieren genaue Erklärung geben, und ſie mit Beſtimmtheit unter die verſchiedenen Klaſſen bringen, welchen ſie angehören, weil die Natur einen ſichtbaren unveränderlichen Maßſtab darbiethet, auf welchen wir dieſelben beziehen können. Aber in Anſehung der Werke des Geſchmacks und der Einbildungskraft, wo die Natur keinen ſolchen Maßſtab feſtgeſezt hat, ſondern für Schönheiten mancherley Art freyes Spiel läßt, iſt es abgeſchmackt, die Gattungen mit gleicher Schärfe nach einſeitigen Rückſichten beſtimmen und abſtecken zu wollen. Die Kritik, die ſich ein ſolches Verfahren erlaubt, artet in unbedeutende Streitigkeiten aus, die bloß Worte und Benennungen betreffen. Ich ſtehe daher keinen Augenblick an, Gedichte von der Art, wie Miltons verlohrnes Paradies, Lukans Pharſalia, die Thebaide des Statius, Oſſians Fingal und Temora, die Luſiade des Camoen's, Voltaire's Henriade, Fenelons Telemach, Glover's Leonidas Wilki's Epigoniade, mit der Jliade und Aeneide unter dieſelbe Klaſſe der dichteriſchen Arbeiten zu bringen; obgleich einige derſelben der Vollkommenheit jener berühmten Werke ſich mehr nähern, als andere. Sie ſind ohne Zweifel insgeſammt epiſch; das iſt, poetiſche Erzählungen großer Begeben-

Behutſamkeit anſehe, die Hrn. Blair bewog, über den Roman ſo flüchtig hinweg zu gleiten, und ſich über den poetiſchen Werth deſſelben ſo ſchwankend zu äußern.

gebenheiten, und diß iſt alles, was durch dieſe beſondre Benennung angedeutet werden ſoll.

Ob ich gleich auf keine Weiſe zugeben kann, daß das Weſen eines epiſchen Gedichts darin beſteht, daß es eine fortgeſezte Allegorie, oder eine zur Erläuterung irgend einer moraliſchen Wahrheit angelegte Dichtung iſt: ſo bleibt es darum nicht minder gewiß, daß keine Dichtgattung in ihrer Art moraliſcher iſt, als eben dieſe. Die Wirkung derſelben auf die Beförderung der Tugend muß nicht nach einer einzelnen Vorſchrift oder Lehre, welche ſich aus der ganzen Geſchichte, eben ſo wie die Lehre aus einer Aeſopiſchen Fabel, ergeben ſoll, geſchäzt werden. Man kann ſich keine armſeligere und gemeinere Beſtimmung der aus dem Leſen eines großen epiſchen Werkes zu erwartenden Vortheile denken, als dieſe, daß man dadurch in Stand geſezt werden ſoll, am Ende irgend einen moraliſchen Gemeinplatz daraus herzuleiten. Nein; die Wirkung eines ſolchen Gedichts gründet ſich auf die Eindrücke, welche ſowohl die einzelen Theile des Gedichts, als das Ganze zuſammen genommen, in der Seele des Leſers hervorbringen; auf die großen Beyſpiele, welche uns der Dichter vor Augen ſtellt, und die edeln Geſinnungen, welche er in unſerm Buſen erregt. Der Endzweck, um welchen es ihm zu thun iſt, iſt die Erweiterung unſerer Begriffe von menſchlicher Vollkommenheit, oder, mit andern Worten, die Erregung unſerer Bewunderung. Diß aber kann nur durch ſchickliche Dar-

ſtellung

ſtellung heldenmäßiger Thaten und tugendhafter Charaktere geſchehen. Denn hohe Tugend iſt der Gegenſtand, den alle Menſchen ihrer Natur nach bewundern; und epiſche Gedichte können daher der Sache der Tugend nicht anders als vortheilhaft ſeyn. Muth, Wahrheitsliebe, Gerechtigkeit, Treue, Freundſchaft, Frömmigkeit, Großmuth, ſind die Gegenſtände, welche uns in den an einander gereihten Auftritten eines ſolchen Gedichts unter den glänzendſten und rühmlichſten Farben vor Augen geſtellt werden. Der Dichter weiß unſere Zuneigung für tugendhafte Perſonen zu gewinnen; wir nehmen an ihren Entwürfen, an ihren Unglücksfällen, lebhaften Antheil; unſere edelmüthigſten und geſelligſten Gefühle werden erweckt; unſer Geiſt von ſinnlichen und niedrigen Beſtrebungen abgezogen, und gewöhnt, an großen und heldenmüthigen Unternehmungen Geſchmack zu finden. Auch iſt es in der That kein unbedeutendes Zeugniß für den Ruhm der Tugend, daß verſchiedene der feinſten und ausgeſuchteſten Vergnügungen der Menſchen, wozu die Dichtgattung, von der wir hier gegenwärtig handeln, gleichfalls gehört, auf moraliſche Empfindungen gegründet ſeyn müſſen. Diß Zeugniß iſt ſo wichtig, daß, wenn es in der Gewalt ſkeptiſcher Philoſophen ſtünde, die Kraft jener Beweisgründe zu ſchwächen, welche den weſentlichen Unterſchied zwiſchen Tugend und Laſter darthun, die Werke der epiſchen Dichter ſchon allein hinreichend ſeyn würden, jene falſche Philoſophie zu widerlegen, indem ſie durch ihre beſtändige wirkſame Beziehung auf die Gefühle der

Vorleſung XXXIX.

Menſchheit, zum Vortheil der Tugend, zeigen, daß die Gründe derſelben auf der inneren und unveränderlichen Beſchaffenheit unſerer Natur beruhen.

Der allgemeine Ton und Geiſt der Epopöe bezeichnet ſchon hinlänglich ihren Unterſchied von den übrigen Arten der Poeſie. Im Hirtengedicht ſind Ruhe und Unſchuld die herrſchenden Empfindungen. Der große Gegenſtand des Trauerſpiels iſt Mitleid. Das Lächerliche iſt das Gebieth der Komödie. Erregung der Bewunderung durch heldenmüthige Thaten iſt der herrſchende Charakter der Epopöe. Von der Geſchichte unterſcheidet ſie ſich hinlänglich durch ihre poetiſche Form, und die Freyheit der Dichtung, von welcher ſie Gebrauch macht. Ihr Gang iſt ruhiger, als der Gang des Trauerſpiels. Bey gewiſſen Gelegenheiten kann und muß die Epopöe allerdings einen leidenſchaftlicheren und heftigeren Ton annehmen; aber hoher leidenſchaftlicher Schwung iſt doch nicht ihr allgemeiner Charakter. Sie erfodert, mehr als irgend eine andere Dichtgattung, eine gewiſſe feyerliche, und ſich immer gleiche Würde. Sie begreift einen größern Umfang von Zeit und Raum, als dem dramatiſchen Dichter erlaubt iſt; und erhält eben dadurch Gelegenheit zu einer weit vollſtändigern Entwickelung der Charaktere. In dem Drama zeichnen ſich die Charaktere hauptſächlich durch Geſinnungen und Leidenſchaften; in der Epopöe hauptſächlich durch Handlungen aus. Und eben daher ſind die Gemüthsbewegungen, welche die leztere erregt,

regt, zwar minder heftig, aber von einer längern Dauer.

Diß ſind die allgemeinen charakteriſtiſchen Eigenthümlichkeiten dieſer Art von dichteriſcher Darſtellung. Um uns indeſſen noch beſtimmtere und kunſtmäßigere Begriffe von der Beſchaffenheit derſelben zu erwerben, müſſen wir die Epopöe noch in drey Beziehungen betrachten; erſtlich in Anſehung des Inhaltes oder der Handlung; zweytens in Anſehung der handelnden Perſonen oder der Charaktere; und endlich in Anſehung der Erzählung des Dichters.

Die Handlung oder der Inhalt der Epopöe muß folgende drey Eigenſchaften haben: Einheit, Größe, und Intereſſe.

Erſtlich: die Handlung oder Unternehmung, welche der epiſche Dichter zum Gegenſtande ſeiner Darſtellung wählt, muß nur eine einzige ſeyn. Ich habe ſchon mehrmahlen Gelegenheit gehabt die Bemerkung zu machen, wie wichtig die Beobachtung der Einheit in verſchiedenen Dichtgattungen iſt, um auf das Gemüth des Leſers einen hinreichenden und ſtarken Eindruck zu machen. Ariſtoteles hat ſehr Recht, ſie als ein weſentliches Erfoderniß der Epopöe anzuſehen; und unter allen Vorſchriften, die er darüber aufſtellt, iſt diß in der That die vornehmſte. Denn es iſt unleugbar, daß, bey der Erzählung heroiſcher Abentheuer, einzele zerſtreute, und von einander un-

 abhän-

abhängige Thaten und Begebenheiten den Leſer weder ſo tief rühren, noch ſeine Aufmerkſamkeit ſo ſtark beſchäftigen können, als eine, mit Rückſichten auf Einheit angelegte, und wohlverbundene Erzählung, in welcher die verſchiedenen Vorfälle mit einander in genauer Verbindung ſtehen, und alle zur Erreichung eines gewiſſen gemeinſchaftlichen Endzwecks zuſammen ſtimmen. Je mehr dieſe Einheit in einer regelmäßigen Epopöe der Einbildungskraft fühlbar gemacht wird, um ſo mehr Wirkung wird das Gedicht thun: und Ariſtoteles hat daher auch bemerkt, daß es für den epiſchen Dichter nicht genug iſt, ſich auf die Thaten eines einzigen Mannes, oder auf die Begebenheiten, die ſich während eines beſtimmten Zeitraumes ereignet haben, einzuſchränken; ſondern, daß die Einheit in dem Gegenſtande ſelbſt liegen, und aus der Vereinigung aller einzelen Theile zu einem gemeinſchaftlichen Ganzen hervorgehen muß.

Dieſe Einheit der Handlung iſt in den berühmteſten der vorhandenen epiſchen Gedichte auf keine Weiſe zu verkennen. Virgil, zum Beyſpiel, hat ſich zum Inhalte ſeines Werks die Niederlaſſung des Aeneas in Italien gewählt. Die Erreichung dieſes Endzwecks bleibt uns vom Anfange bis zum Ende ſeines Gedichts immer vor Augen, und ſie verknüpft alle Theile deſſelben zu einem zuſammenhängenden Ganzen. Die Einheit der Odyſſee iſt von derſelben Beſchaffenheit. Alles dreht ſich um die Rückkehr und Wiedereinſet-

zung

zung des Ulyſſes in ſein Vaterland. Der Inhalt von dem Gedicht des Taſſo iſt die Wiedereroberung von Jeruſalem aus den Händen der Ungläubigen, ſo wie bey Milton die Vertreibung unſerer erſten Aeltern aus dem Paradieſe; und beyde Gedichte ſind, in Anſehung der Einheit der zum Grunde gelegten Geſchichte, untadelhaft. Der ausdrückliche Gegenſtand der Iliade iſt der Zorn des Achilles und die Folgen, welche er hervorbrachte. Die Griechen ziehen in ihren Gefechten gegen die Trojaner durchaus den Kürzern, ſo lange ſie des Beyſtandes des Achilles entbehren müſſen. So bald dieſer beſänftigt, und wieder mit dem Agamemnon ausgeſöhnt iſt, erfolgt der Sieg, und das Gedicht ſchließt. Man muß indeſſen geſtehen, daß die Einheit, oder der Grund der Verbindung, für die Einbildungskraft in der Iliade nicht eben ſo fühlbar iſt, als in der Aeneide. Denn in verſchiedenen Büchern jenes Gedichts kommt uns Achilles ganz aus dem Geſicht; er überläßt ſich der Unthätigkeit; und der einzige Gegenſtand, an den die Phantaſie ſich halten kann, iſt das Waffenglück der beyden Heere, die wir gegen einander im Streit begriffen ſehn.

Dieſe Einheit der epiſchen Handlung muß aber nicht in einem ſo eingeſchränkten Sinne genommen werden, als ob dadurch alle Epiſoden, oder untergeordnete Nebenhandlungen, ausgeſchloſſen würden. Ich darf hier nicht unbemerkt laſſen, daß der Ausdruck, Epiſode, bey dieſer Gelegenheit vom Ariſtoteles in einer andern Bedeutung

 gebraucht

gebraucht wird, als diejenige, die wir heut zu Tage mit dieſem Worte verbinden. Urſprünglich bezog ſich dieſer Ausdruck auf die dramatiſche Poeſie, und wurde von ihr auf die epiſche übergetragen; und es ſcheint, daß Ariſtoteles unter Epiſoden in einem epiſchen Gedicht die Erweiterung der Fabel überhaupt, oder die Ausführung des Entwurfs nach allen ſeinen beſonderen Theilen, verſtanden wiſſen will. Immer aber hat er ſich darüber nicht ganz deutlich ausgedrückt; und dieſe Dunkelheit hat zu verſchiedenen Streitigkeiten unter den neuern Kunſtrichtern Anlaß gegeben. Beſonders iſt dasjenige, was der Pater Boſſu über dieſen Gegenſtand vorbringt, ſo verworren, daß es beynahe unmöglich iſt, ihn zu verſtehen. Doch es iſt hier der Ort nicht, mich bey einem ſo unfruchtbaren Streite weiter aufzuhalten. Was wir heut zu Tage unter Epiſoden verſtehen, ſind gewiſſe, im Lauf der Erzählung eingewebte, Begebenheiten oder Vorfälle, welche mit der Haupthandlung im Verbindung ſtehen, ohne jedoch derſelben ſo weſentlich zu ſeyn, daß ihre Weglaſſung den Hauptinhalt des Gedichts aufheben würde. Von dieſer Beſchaffenheit iſt die Zuſammenkunft des Hektors mit der Andromache, in der Iliade; die Geſchichte des Kakus, und des Niſus und Euryalus, in der Aeneide; die Abentheuer des Tankred mit Erminien und Chlorinden, in Taſſo's Jeruſalem; und die Ausſicht in die Schickſale ſeiner Nachkommen, welche dem Adam, in den lezten Büchern des verlohrnen Paradieſes, gezeigt wird.

Epi-

Epiſoden, wie dieſe, ſind dem epiſchen Dichter nicht allein erlaubt, ſondern auch, vorausgeſezt, daß ſie gehörig behandelt werden, ein vorzüglicher Schmuck ſeines Gedichts. Die Regeln, welche man in Anſehung derſelben zu beobachten hat, ſind folgende:

Erſtlich, müſſen dieſe Epiſoden natürlich herbey geführt werden; ſie müſſen in hinlänglicher Verbindung mit dem Hauptinhalte des Gedichts ſtehen; ſie müſſen als kleinere, demſelben zugehörige Theile, nicht aber als ein demſelben angehefteter Anhang, erſcheinen. Die Epiſode von Olind und Sophronia, im zweyten Buch von Taſſo's Jeruſalem, iſt fehlerhaft, weil ſie gegen dieſe Regel verſtößt; ſie iſt zu abgeſondert von dem übrigen Theile des Werks; und, da ſie ſogleich im Anfange des Gedichts vorkommt, führt ſie den Leſer zu der falſchen Erwartung, daß ſie in der Folge von Bedeutung ſeyn wird, da ſich doch am Ende findet, daß ſie mit den nachherigen Ereigniſſen durchaus in keiner nähern Verbindung ſteht. Je ſchwächer eine Epiſode mit dem Hauptgegenſtande verbunden iſt, je kürzer ſollte ſie auch allezeit berührt werden. Die Liebe der Dido in der Aeneide, und die Netze der Armide in dem befreyten Jeruſalem, welche in beyden Gedichten einen ſo merklichen Raum einnehmen, können eigentlich nicht Epiſoden genannt werden. Es ſind weſentliche Theile des Werkes, die auf die Verwicklung des Gedichts ſehr merkliche Beziehung haben.

Ferner müſſen die Epiſoden dem Leſer Gegenſtände von anderer Art vorhalten, als diejenigen, welche bereits da geweſen ſind, oder noch, in dem Fortgange des Gedichts, vorkommen. Denn es geſchieht hauptſächlich um der Mannichfaltigkeit willen, daß Epiſoden in einem epiſchen Gedichte angebracht werden. Sie ſollen darauf abzwecken, den Gegenſtand bey einem ſo langen Werke abzuändern, und der Aufmerkſamkeit des Leſers, durch Abwechſelung der Scene, eine angenehme Erholung darzubiethen. Eine Epiſode kriegeriſcher Art würde daher, mitten unter Gefechten, keinesweges am rechten Orte ſtehen; da hingegen Hektors Zuſammenkunft mit der Andromache, in der Iliade, und Erminia's Abentheuer mit dem Schäfer, im ſiebenten Buche des befreyten Jeruſalems, uns eine ſehr wohl ausgedachte und anmuthige Entfernung vom Lager und Schlachten darbiethen.

Endlich, da Epiſoden offenbar zur Verzierung dienen ſollen, ſo müſſen ſie mit vorzüglicher Kunſt und Sorgfalt ausgearbeitet werden. Auch haben die Dichter meiſtentheils in Stücken dieſer Art die ganze Kraft ihres Genie's aufgebothen. Die Epiſode vom Deribazus und Ariana im Leonidas, und der Tod des Herkules in Wilki's Epigoniade, ſind in der That die ausgezeichneteſten Stellen beyder Gedichte.

Die Einheit der epiſchen Handlung ſezt nothwendig voraus, daß die Handlung ganz und vollſtändig

ſtändig ſey, das iſt, wie Ariſtoteles es ausdrückt, ſie muß einen Anfang, ein Mittel, und ein Ende haben. Der Dichter muß, indem er entweder ſelbſt den Hauptinhalt ankündiget, oder eine ſeiner handelnden Perſonen dasjenige erzählen läßt, was vor der Eröffnung des Gedichts vorgegangen iſt, es immer ſo einzurichten wiſſen, daß wir von allem, was zu dem gewählten Gegenſtande gehört, hinlängliche Kenntniß erhalten. Er muß unſere Neugierde in keinem einzigen Umſtande unbefriedigt laſſen; er muß uns gerade bis zur Vollendung ſeines Planes hinbringen, und dann ſchließen.

Die zweyte Eigenſchaft der epiſchen Handlung iſt Größe; oder, mit andern Worten, ſie muß hinreichenden Glanz und Wichtigkeit haben, ſowohl um unſre Aufmerkſamkeit feſt zu halten, als um die prächtige Zurüſtung zu rechtfertigen, welche der Dichter an die Erzählung derſelben verwendet. Dieſes Erfoderniß iſt, dünkt mich, ſo einleuchtend, daß es keiner weitern Erläuterung deſſelben bedarf. Auch wüßte ich in der That nicht, daß jemand, der ein epiſches Gedicht liefern wollte, unterlaſſen hätte, einen ſolchen Inhalt zu wählen, der entweder durch die Beſchaffenheit der Handlung, oder durch den Ruhm der daran Theil nehmenden Perſonen, auf hinlängliche Wichtigkeit Anſpruch machen könnte.

Es trägt zu der Größe der epiſchen Handlung bey, daß ſie der Zeit nach nicht allzu neu iſt, noch in einen Zeitraum der Geſchichte fällt, mit welchem

Vorleſung XXXIX. wir vollkommen genau bekannt ſind. So wohl Lukan, als Voltaire, haben in der Wahl ihres Gegenſtandes dieſe Regel übertreten, und ſind eben aus dieſem Grunde in ihrer Bearbeitung minder glücklich geweſen. Die hohen und feyerlichen Empfindungen, welche die epiſche Poeſie zu erregen ſtrebt, wird durch das Alterthum ungemein begünſtigt. So wohl die Perſonen, als die Ereigniſſe werden dadurch in unſerer Einbildungskraft wirklich vergrößert, und, was noch weit wichtiger iſt, der Dichter erhält dadurch die Freyheit, ſeinen Gegenſtand mittelſt ſchicklicher Dichtungen zu verſchönern. So wie ſich hingegen der Dichter in das Gebieth der wahren, und durch Nachrichten hinlänglich beſtätigten Geſchichte wagt, wird dieſe Freyheit gar ſehr beſchränkt. Er muß ſich entweder, wie Lukan gethan hat, innerhalb der Gränzen der ſtrengen hiſtoriſchen Wahrheit halten, wovon Trockenheit ſeiner Erzählung eine beynahe unvermeidliche Folge iſt; oder, wenn er, wie Voltaire in der Henriade, über jene hinausgehen will, ſich dem Nachtheile ausſetzen, daß, bey bekannten Begebenheiten, die wahren und erdichteten Theile in der Anlage ſeines Werks ſich nicht natürlich verbinden, und genugſam an einander anſchließen. Dieſe Bemerkungen laſſen ſich nicht in gleichem Umfange auf das Drama anwenden, wo die auftretenden Perſonen nicht ſo wohl unſere Bewunderung, als vielmehr unſere Liebe, oder unſer Mitleiden erregen ſollen. Empfindungen dieſer Art ſind mit genauer hiſtoriſcher Kenntniß der Perſonen, an deren Schickſalen wir Theil nehmen ſollen, weit verträglicher,

und

und erfodern es ſogar, daß uns dieſe Perſonen in dem Lichte, und mit den Fehlern, gewöhnlicher Menſchen gezeigt werden. Die neuere und bekannte Geſchichte kann daher ſehr ſchicklichen Stoff zu einem Trauerſpiele darbieten. Aber für die Epopöe, in welcher Heroismus die Grundlage, und die Erregung der Bewunderung der Hauptzweck des Dichters iſt, bleibt alte, oder bloß aus ſchwankender Uiberlieferung bekannte Geſchichte, ohne Zweifel das ſicherſte Feld. Der Dichter findet hier nicht ganz unbekannte Namen, Charaktere, und Begebenheiten, auf welche er ſeine Erzählung bauen kann, indeß ihm zu gleicher Zeit, wegen des weiten Abſtandes der Zeiten, oder der Entfernung der Scene, hinlängliche Freyheit für Dichtung und eigene Erfindung übrig bleibt.

Die dritte Eigenſchaft, welche bey einem epiſchen Gedichte erfodert wird, iſt, daß es intereſſire. Größe der zum Grunde gelegten Handlung iſt zu dieſer Abſicht nicht hinreichend. Thaten des bloßen Ruhmes, wie heldenmäßig ſie auch immer ſeyn mögen, können in der Erzählung kalt und langweilig werden. Sehr viel kommt hierbey auf die glückliche Wahl eines Gegenſtandes an, der ſchon an ſich ſelbſt den Leſern wichtig iſt. Zum Beyſpiel, wenn der Dichter ſich einen Helden wählt, der entweder der Stifter, oder der Befreyer ſeiner Nazion iſt; oder wenn er Thaten beſingt, die ſehr geprieſen worden ſind, oder mit wichtigen Folgen in einer öffentlichen Beziehung verknüpft geweſen ſind. Die meiſten der vorzüglichen epiſchen Gedichte

dichte zeugen in dieſem Punkte von einer glücklichen Wahl, und müſſen ſchon darum für diejenigen Zeiten und Länder, in welchen ſie verfaßt wurden, in einem hohen Grade unterhaltend geweſen ſeyn.

Aber der Hauptumſtand, welcher ein epiſches Gedicht anziehend macht, und zwar nicht bloß für ein Zeitalter, oder ein einzelnes Land, ſondern für alle Leſer überhaupt, iſt die Kunſt, mit welcher der Dichter ſeinen Gegenſtand behandelt. Er muß ſeinen Plan gleich urſprünglich ſo anlegen, daß er mancherley rührende Vorfälle umfaßt. Er muß uns nicht immer mit kriegeriſchen und muthigen Abentheuern unterhalten: denn ein jeder Leſer wird am Ende der ewigen Kämpfe und Schlachten müde; ſondern er muß unſer Herz zu rühren ſuchen. Er kann bisweilen erhaben und feyerlich ſeyn; aber er muß ſich auch oft zärtlich und gefühlvoll zeigen, und uns ſanfte und anmuthige Auftritte der Liebe, der Freundſchaft, und der Zuneigung aufſtellen. Je mehr in einem epiſchen Gedichte Lagen und Verhältniſſe vorkommen, welche die Gefühle der Menſchheit erwecken, um ſo intereſſanter iſt es. Auch machen Schilderungen dieſer Art faſt immer die Lieblingsſtellen epiſcher Werke aus. Kein Dichter iſt in dieſer Rückſicht glücklicher geweſen, als Virgil und Taſſo.

Sehr viel für das Intereſſe eines epiſchen Gedichts liegt aber auch in dem Charakter der darin auftretenden Perſonen, welche ſo beſchaffen ſeyn müſſen, daß ſie den Leſer lebhaft an ſich ziehen, und

an den Gefahren, in welche ſich die Helden der Geſchichte verwickelt finden, Theil nehmen. Dieſe Gefahren, oder Hinderniſſe, machen dasjenige aus, was man den Knoten oder die Verwickelung des epiſchen Gedichts nennt, und in der einſichtsvollen Behandlung deſſelben beſteht ein großer Theil der Kunſt des Dichters. Er muß unſere Aufmerkſamkeit durch Ausſicht der Schwierigkeiten reizen, welche den Unternehmungen ſeiner Lieblings-Perſonen einen unglücklichen Ausgang zu drohen ſcheinen. Er muß dieſe Schwierigkeiten ſich allmählig häufen und vergrößern laſſen, bis, nachdem er uns einige Zeit in einem Zuſtande der Unruhe und des Zweifels hingehalten hat, er ſich nun durch eine gehörige Vorbereitung der Umſtände den Weg bahnt, den Faden auf eine natürliche und wahrſcheinliche Art aufzuwickeln. Man ſieht leicht, daß eine jede Erzählung, welche die Aufmerkſamkeit des Leſers anhaltend beſchäftigen ſoll, ohngefähr auf eine ähnliche Weiſe behandelt werden muß.

Man hat die Frage aufgeworfen: ob nicht die Natur des epiſchen Gedichts erfordere, daß es ſich jederzeit glücklich endige? Die meiſten Kunſtrichter ſind geneigt anzunehmen, daß ein erwünſchter Ausgang jederzeit der ſchicklichſte ſey; und dieſe Meynung ſcheint gute Gründe auf ihrer Seite zu haben. Ein unglücklicher Ausgang ſchlägt das Gemüth des Leſers nieder, und verträgt ſich nicht mit den ſeelenerhebenden Empfindungen, welche dieſer Dichtgattung zukommen. Schrecken und Mitleiden ſind die eigenthümlichen Gegenſtände des Trauerſpiels.

Aber

Vorleſung XXXIX.

Aber da das epiſche Gedicht von weiterm Umfange und längerer Dauer iſt, ſo wäre es zu viel, wenn der Dichter nach allen den Schwierigkeiten und Unruhen, die gemeiniglich im Fortgange der Epopöe ſo häufig vorkommen, dieſelben am Ende insgeſammt einen unglücklichen Ausgang nehmen ließe. Das allgemeine Verfahren der epiſchen Dichter ſcheint gleichfalls für einen erwünſchten Ausgang zu ſtimmen. Indeſſen gibt es auch hier einige Ausnahmen; denn zwey berühmte Verfaſſer von Epopöen, Lukan und Milton, haben einen entgegengeſezten Weg eingeſchlagen. Der eine beſchließt ſein Gedicht mit dem Umſturze der Römiſchen Freyheit, der andere mit der Verbannung des Menſchen aus dem Paradieſe.

In Anſehung der Zeit oder der Dauer der epiſchen Handlung, laſſen ſich keine genau beſtimmten Gränzen feſtſetzen. Ein beträchtlicher Grad der Ausdehnung ſteht ihr ſchon darum frey, weil ſie ſich nicht nothwendig auf diejenigen heftigen Gefühle gründet, die ihrer Natur nach nur eine kurze Dauer zulaſſen. Die Iliade, deren Inhalt auf dem Zorne des Achilles beruht, hat — und gewiß mit ſichtbarer Schicklichkeit — unter den bekannten großen Epopöen die kürzeſte Dauer. Dem Pater Boſſu zu Folge, währt die Handlung nicht länger, als vierzig Tage. Die Handlung der Odyſſee, von der Einnahme von Troja bis zu der wiederhergeſtellten Ruhe in Ithaka gerechnet, begreift ohngefähr acht und ein halbes Jahr; ſo wie die Handlung der Aeneide, auf gleiche Weiſe, von der

Ein-

Einnahme von Troja bis zu dem Tode des Turnus gerechnet, ohngefähr ſechs Jahre in ſich faßt. Wenn wir hingegen den Zeitraum bloß auf des Dichters eigene Erzählung einſchränken, oder von dem Augenblicke an berechnen, wo der Held zuerſt auftritt, bis zum Schluſſe des Gedichts, ſo wird dadurch der Umfang der beyden nur genannten Epopöen auf eine weit kürzere Dauer zurückgebracht. Die Odyſſee, welche mit dem Aufenthalte des Ulyſſes auf der Inſel der Kalypſo anfängt, begreift bloß acht und funfzig Tage; und die Aeneide, die ſich mit einem Sturme eröffnet, welcher den Aeneas an die Küſte von Afrika wirft, kann nach der gewöhnlichen Berechnung höchſtens nur ein Jahr und einige Monate befaſſen.

Nach dieſer vorausgeſchickten Erläuterung über die epiſche Handlung, oder den Inhalt der Epopöe, will ich nunmehr noch einige Bemerkungen über die Perſonen, welche darin handeln und auftreten, mittheilen.

Da es das Geſchäft des epiſchen Dichters iſt, ſich an die Natur zu halten, und eine wahrſcheinliche und Theilnehmung erweckende Erzählung zu liefern, ſo muß er darauf bedacht ſeyn, allen den Perſonen, welche er darin auftreten läßt, ſchickliche und wohlbehauptete Charaktere zu geben, in welchen man die Züge der menſchlichen Natur wieder erkennt. Diß iſt es, was Ariſtoteles unter dem Ausdrucke, dem Gedichte Sitten geben, verſteht. Es iſt keinesweges nothwendig, daß alle

BAYERISCHE STAATS-BIBLIOTHEK MUENCHEN

von dem epiſchen Dichter aufgeführten Perſonen moraliſch gut ſind; unvollkommene, ja ſelbſt laſterhafte Charaktere, können mit Schicklichkeit angebracht werden; obgleich die Natur der epiſchen Poeſie zu erfodern ſcheint, daß die Hauptperſonen ſo beſchaffen ſind, daß ſie eher Liebe und Bewunderung, als Haß und Verachtung erregen. Aber wie auch immer der Charakter beſchaffen ſeyn mag, welchen der Dichter irgend einer ſeiner Perſonen ertheilt, ſo muß er Sorge tragen, ihn durchaus einförmig, und mit ſich ſelbſt verträglich, zu erhalten. Alles, was er ſeine Perſonen ſagen oder vornehmen läßt, muß ihrer angenommenen Denk- und Handlungs-Weiſe gemäß ſeyn, und dazu dienen, ſie von einander unterſcheiden zu laſſen.

Die poetiſchen Charaktere laſſen ſich in zwey Arten theilen, allgemeine und beſondere. Wenn uns der Dichter Jemanden als weiſe, als tapfer, als tugendhaft ſchildert, ohne irgend einige nähere Beſtimmung, ſo ſind das bloß allgemeine Charakter-Andeutungen. Die beſondere Charakterzeichnung hingegen gibt die unterſcheidende Art der Tapferkeit, Weisheit, oder Tugend, an, durch welche ſich Jemand auszeichnet. Sie liefert die eigenthümlichen Züge, durch welche ſich ein einzeler Menſch von dem andern unterſcheidet, und durch welche ſich die Verſchiedenheit derſelben moraliſchen Eigenſchaft in verſchiedenen Menſchen an den Tag legt, je nachdem ſie mit andern Gemüths-Beſchaffenheiten verknüpft erſcheint. Die Aufſtellung ſolcher beſonderen Charaktere iſt hauptſächlich das Feld, wo

ſich

ſich das Genie des Dichters zeigt. Wie weit es ein jeder der drey großen epiſchen Dichter in dieſem Theile der poetiſchen Kunſt gebracht hat, werde ich Gelegenheit haben, in einer der folgenden Vorleſungen, welche einige Anmerkungen über ihre Werke enthalten ſoll, aus einander zu ſetzen. Hier iſt es genug, im Allgemeinen zu bemerken, daß **Homer** darin ganz vorzüglich glücklich iſt, **Taſſo** dem Homer am nächſten kommt, und **Virgil** am meiſten zurück geblieben iſt.

Alle epiſchen Dichter kommen darin überein, daß ſie ſich irgend eine einzele Perſon wählen, die ſie vor allen übrigen hervorheben, und zum Helden ihrer Geſänge machen. Dieſes Verfahren, das als eine Art von weſentlichem Grundgeſetz der Epopöe betrachtet wird, iſt mit mancherley Vortheilen verknüpft. Die Einheit des Inhalts wird mehr ins Licht geſetzt, wenn wir eine Hauptfigur aufgeſtellt ſehen, auf welche alles Uibrige ſich, wie auf einen gemeinſchaftlichen Mittelpunkt, beziehet. Auch trägt eben dieſer Umſtand dazu bey, unſere Theilnehmung an dem Unternehmen, welches den Gegenſtand des Gedichts ausmacht, zu erhöhen, und gibt zugleich dem Dichter Gelegenheit, ſeine Kunſt in der Bearbeitung und Entwicklung eines einzelen Charakters in ihrem ſchönſten Glanze zu zeigen. Man hat die Frage aufgeworfen: wer iſt denn nun aber der Held in **Miltons** verlohrnem Paradieſe? Wer anders als der Teufel, haben einige Kunſtrichter geantwortet; und dieſe Vorausſetzung hat natürlicher Weiſe dem Dichter manchen Spott und man-

Vorleſung XXXIX. chen Tadel zugezogen. Allein man hat Miltons Verfahren nur darum mißverſtanden, weil man von der angenommenen Meinung ausging, daß der Held des Gedichts am Ende nothwendig triumphiren müſſe. Milton hingegen hat es gewagt, einen andern Weg einzuſchlagen, indem er einem Gedichte, das übrigens ſeiner Form nach epiſch iſt, einen tragiſchen Ausgang gegeben hat. Denn Adam iſt ohne Zweifel Miltons Held; das iſt, die vornehmſte, und für unſere Theilnehmung wichtigſte Figur in ſeinem Gedichte.

Aber es gibt, außer den menſchlichen, noch eine andere Art von Charakteren, die gewöhnlicher Weiſe in der epiſchen Poeſie keine unbedeutende Rolle ſpielen; ich meine die Götter, oder übernatürlichen Weſen. Diß führt uns zu der Betrachtung von dem, was man die Maſchinen des epiſchen Gedichts nennt; der feinſte und ſchwerſte Theil der gegenwärtigen Unterſuchung. Die Kunſtrichter ſind, dünkt mich, auf beyden Seiten zu weit gegangen. Faſt alle Franzöſiſchen Kunſtrichter thun den Ausſpruch zum Vortheil des Maſchinenweſens, als eines für das epiſche Gedicht weſentlichen Erfoderniſſes. Sie berufen ſich auf die bekannte Stelle des Petronius *) als auf eine Art von Orakelſpruch; und behaupten, daß, ob ſchon ein Gedicht alle andern erfoderlichen Eigenſchaften habe, es dennoch nicht für ein epiſches Gedicht gelten könne, ſo lange nicht die

*) „Per ambages, Deorumque miniſteria præcipitandus eſt liber ſpiritus.„

die Haupthandlung durch die Zwiſchenkunft der Götter ausgeführt werde. Dieſe Entſcheidung ſcheint ſich auf nichts anders zu gründen, als auf eine übertriebne Verehrung für das Beyſpiel des Homer und des Virgil. Dieſe Dichter haben ihre Erzählung ſehr ſchicklich durch überlieferte Sagen der Vorwelt, und Volks-Legenden ihres Vaterlandes, verſchönert, welchen zu Folge alle großen Handlungen der Heldenzeiten mit eingewebten Göttergeſchichten vermiſcht waren. Aber folgt daraus wohl, daß die epiſche Poeſie auch in andern Ländern, und andern Zeitaltern, wo der Vortheil eines herrſchenden Aberglaubens dieſer Art und einer allgemeiner Leichtgläubigkeit wegfällt, ſich durchaus auf veralterte Dichtungen, und Feenmährchen, einſchränken muß? Lukan hat ein ſehr geiſtvolles Gedicht geliefert, das offenbar zur epiſchen Gattung gehört, und in welchem dennoch weder Götter, noch übernatürliche Weſen, vorkommen. Der Verfaſſer des Leonidas hat einen ähnlichen Verſuch gemacht *), und nicht ohne glücklichen Erfolg. Es iſt daher wohl kein Zweifel, daß, wenn ein Dichter uns eine regelmäßige, in allen ihren Theilen wohl verbundene, durch richtige Charakterzeichnung anziehende, und mit gehöriger Würde und Erhabenheit fortgeführte heroiſche Erzählung liefert, er, ohngeachtet ſeine handelnden Perſonen insgeſammt Menſchen ſind, den weſent-

G 3

*) Vor Glover hatte ſchon ein älterer Engliſcher Dichter, D'Avenant, in ſeinem Gondibert auf den Gebrauch der Maſchinen Verzicht gethan.

ſentlichen Erfoderniſſen dieſer Art von Werken Genüge gethan, und ſich auf den Namen eines epiſchen Dichters gegründete Anſprüche erworben hat.

Aber, wenn ich gleich nicht zugeben kann, daß das Maſchinenweſen der Epopöe nothwendig, und durchaus weſentlich iſt, ſo kann ich doch auch nicht einigen neuern berühmten Kunſtrichtern ganz zuſtimmen, die den Gebrauch der Maſchinen gänzlich verbannt wünſchen, weil er mit derjenigen Wahrſcheinlichkeit, und dem Anſehen von Wirklichkeit, die, wie ſie glauben, in dieſer Art von dichteriſchen Werken herrſchen müſſe, unverträglich ſey *). Die Menſchen betrachten die Werke der Dichtkunſt nicht mit ſo philoſophiſchen Augen. Sie ſuchen in ihnen Unterhaltung, und das Wunderbare hat für den gemeinen Haufen der Leſer, und beynahe für alle Menſchen, einen ſehr entſchiedenen Reiz. Es erfüllt und befriedigt die Einbildungskraft, und gibt zu mancher kraftvollen Schilderung Anlaß. Beſonders aber in der epiſchen Dichtkunſt, wo Bewunderung und erhabne Ideen herrſchen ſollen, findet das Wunderbare und das Uibernatürliche, mehr als an irgend einem andern Orte, ſeine ſchickliche Stelle. Der Dichter wird dadurch in Stand geſezt, den Inhalt ſeines Werks durch jene ehrwürdigen und feyerlichen Vorſtellungen, welche die Religion mit ſich führt, in einem höheren Lichte zu zeigen, und erhält zugleich Gelegenheit, ſeinen Plan zu

*) Man ſehe das 22te Kap. von Home's Grundſätzen der Kritik.

zu erweitern und mannichfaltiger zu machen, indem er Himmel, und Erde, und Hölle, Menſchen und unſichtbare Weſen, und den ganzen Kreis des Weltalls in denſelben aufnehmen kann.

Aber freylich muß nun auch der Dichter in dem Gebrauche, den er von dieſen übernatürlichen Weſen macht, mit Klugheit und Mäßigung zu Werke gehen. Es ſteht ihm nicht frey, irgend ein Syſtem des Wunderbaren nach ſeinem eignen Gutdünken zu erfinden. Seine Dichtungen dieſer Art müſſen immer einigen Grund in dem Volksglauben haben. Er muß ſich entweder der angenommenen Religionsideen, oder des herrſchenden Aberglaubens des Landes, in welchem er lebt, oder des Zeitalters, welches er beſingt, auf eine ſo ſchickliche Weiſe zu bedienen wiſſen, daß dadurch Ereigniſſe, die dem gewöhnlichen Laufe der Natur zu widerſprechen ſcheinen, ein Anſehen von Wahrſcheinlichkeit erhalten. Auf jeden Fall aber muß er auf ſeiner Huth ſeyn, das Gedicht, und den Leſer, nicht mit ſeinen Maſchinen zu überladen, menſchliche Handlungen und Sitten ihm nicht allzu ſehr aus dem Geſichte zu rükken, oder durch eine Wolke unglaublicher Erdichtungen zu verdunkeln. Er muß immer eingedenk ſeyn, daß es ſein Hauptgeſchäft bleibt, die Handlungen und Unternehmungen von Menſchen zu erzählen, daß dieſe es hauptſächlich ſind, durch welche er unſere Theilnehmung erwecken, und unſere Herzen rühren kann, und daß, ſo bald Wahrſcheinlichkeit in ſeinem Gedichte allzu ſehr vermißt wird, es unmöglich einen dauerhaften und tiefen Eindruck

Vorleſung XXXIX. hervorbringen kann. In der That weiß ich nicht, ob irgend etwas in der Epopöe größere Schwierigkeiten hat, als die Miſchung des Wunderbaren mit dem Wahrſcheinlichen ſo glücklich einzurichten, daß wir durch das Erſtere überraſcht und ergötzt werden, ohne daß dadurch das Leztere aufgeopfert würde. Ich brauche wohl kaum zu erinnern, daß dieſe Bemerkungen nicht gegen Miltons verlohrnes Paradies gerichtet ſind. Denn, da deſſen Plan durchaus auf Theologie gegründet iſt, ſo gehören ſeine übernatürlichen Weſen eigentlich nicht zu den Maſchinen, ſondern machen vielmehr die Hauptperſonen ſeines Gedichts aus.

In Anſehung der bisweilen vorkommenden allegoriſchen Perſonen, wie z. B. der Ruf, die Liebe, die Zwietracht, und dergleichen, iſt wohl kein Zweifel, daß ſie unter allen Maſchinen die ſchlechteſten ſind. Bey Beſchreibungen können ſie bisweilen zuläſſig ſeyn, und zur Verzierung derſelben beytragen. Aber an der Handlung eines Gedichts ſollte man ſie durchaus keinen Antheil nehmen laſſen: denn da es offenbare und erklärte Erdichtungen, oder vielmehr bloße Namen allgemeiner Begriffe ſind, denen ſelbſt die Phantaſie keine Art von perſönlichem Daſeyn zugeſtehen kann, ſo entſteht durch die Einmiſchung derſelben unter menſchliche handelnde Perſonen eine unerträgliche Verwirrung von Schatten und wirklichen Weſen, wodurch alle Wahrſcheinlichkeit der Handlung gänzlich verlohren geht.

Was die Erzählung des Dichters anbetrifft, die lezte Rückſicht, über die ich noch einige Bemerkungen mitzutheilen habe, ſo macht es in der Hauptſache keinen weſentlichen Unterſchied, ob er die ganze Geſchichte aus ſeinem eigenen Munde erzählt, oder ob er durch ſeine Perſonen irgend einen Theil der Handlung, welche ſich vor der Eröffnung des Gedichtes zugetragen hat, erzählen läßt. Homer hat den erſtern Weg in der Iliade eingeſchlagen, ſo wie den leztern in ſeiner Odyſſee. Virgil hat hierin die Manier der Odyſſee nachgeahmt; Taſſo die Manier der Iliade. Der hauptſächlichſte Vortheil, welcher ſich durch die einer der handelnden Perſonen in den Mund gelegte Erzählung erreichen läßt, iſt dieſer, daß der Dichter dadurch theils Gelegenheit bekommt, ſein Gedicht ſogleich mit einer intereſſanten Lage der Angelegenheiten zu eröffnen, und den Leſer erſt in der Folge von dem, was vor dieſem Zeitraum vorgefallen iſt, zu unterrichten; theils auch größere Freyheiten erhält, diejenigen Theile ſeines Stoffs, bey welchen er zu verweilen wünſcht, mit größerer Ausführlichkeit zu behandeln, und das Uebrige in eine kürzere Erzählung zuſammen zu faſſen. In Gedichten, wo der Inhalt von großem Umfange iſt, und, wie in der Aeneide und Odyſſee, die Begebenheiten mehrerer Jahre enthält, ſcheint daher dieſe leztere Art der Darſtellung den Vorzug zu verdienen. Iſt aber der Inhalt von kleinerem Umfange, und kürzerer Dauer, wie in der Iliade und dem befreyten Jeruſalem, ſo kann der Dichter, ohne Nachtheil, das Ganze in ſeiner ei-

Vorleſung XXXIX. genen Perſon erzählen, wie diß in den beyden vorgenannten Gedichten geſchieht.

In der Ankündigung des Inhaltes, der Anrufung der Muſe und andern gewöhnlichen Wendungen der Einleitung, hat der Dichter vollkommne Freyheit zu wählen. Es iſt eine ſehr kleinliche Kritik, wenn man für jene willkührlichen Förmlichkeiten beſtimmtere Regeln feſtſetzen will; die allgemeine Bemerkung ausgenommen, daß der Inhalt des Werks jederzeit deutlich, und ohne gezwungenes oder unſchickliches Wortgepränge, vorgetragen werden muß: denn nach Horazens bekannter Vorſchrift darf die Ankündigung nie in einem zu hohen Tone ſeyn, oder zu viel verſprechen, damit der Dichter ſich nicht der Gefahr ausſetze, hinter der erregten Erwartung zurück zu bleiben.

In Anſehung der Erzählung ſelbſt kommt alles darauf an, daß ſie verſtändlich, lebhaft, und mit den ſchönſten Reizen der Poeſie ausgeſchmückt ſey. Keine Gattung von dichteriſchen Arbeiten erfodert mehr Stärke, Würde, und Feuer, als die Epopöe. Sie iſt das Feld, wo wir die höchſte Erhabenheit der Schilderungen, die größte Feinheit des Gefühls, und eine ſich immer gleiche Lebhaftigkeit und Kühnheit der Darſtellung erwarten. Ein epiſches Gedicht kann daher von Seiten des Planes untadelhaft, und die Geſchichte darin noch ſo gut fortgeführt ſeyn; dennoch wird es, wenn die Sprache deſſelben matt

oder

oder ſchleppend iſt, wenn es ihm an rührenden Auftritten und poetiſchem Kolorit fehlt, ſchwerlich auf den Beyfall der Leſewelt rechnen können. Auch die Verzierungen, welche die Epopöe zuläßt, müſſen alle von einer ernſthaften und beſcheidenen Art seyn. Nichts, was an das Muthwillige, Spielende, oder Gezwungne gränzt, kann in derſelben Aufnahme finden. Alle Gegenſtände, die ſie dem Leſer vorhält, müſſen entweder groß, oder rührend, oder anmuthig seyn. Schilderungen von ekelhaften oder niedrigen Dingen müſſen, ſo viel als möglich, vermieden werden; und in dieſer lezteren Rückſicht glaube ich behaupten zu können, daß die Fabel von den Harpien, in dem dritten Buche der Aeneide, und die Allegorie der Sünde und des Todes, im zweyten Buche des verlohrnen Paradieſes, lieber hätten wegbleiben ſollen.

Vier-

Vierzigſte Vorleſung.

Uiber die Iliade und Odyſſee des Homer, und die Aeneide des Virgil.

Vorleſung XL.

Da die Epopöe, nach dem allgemeinen Urtheile der Kunſtrichter, unter den poetiſchen Werken oben an ſteht, ſo verdient ſie auch, daß wir uns bey ihr etwas länger verweilen. Ich laſſe daher auf die bisherigen Erläuterungen über die Beſchaffenheit dieſer Dichtungsart im Allgemeinen, und die dabey zu beobachtenden hauptſächlichſten Rückſichten, einige nähere Bemerkungen über die vorzüglichſten ältern und neuern epiſchen Gedichte folgen.

Homer verdient in jeder Rückſicht unſere erſte Aufmerkſamkeit, als der Vater, nicht bloß der Epopöe, ſondern gewiſſer maßen der Dichtkunſt überhaupt. Wer dieſen Dichter zur Hand nimmt, darf ja nicht vergeſſen, daß er im Begriff iſt, ſich mit dem älteſten Buche in der Welt, nächſt der Bibel, zu beſchäftigen. Wer auf dieſen Umſtand keine Rückſicht nimmt, kann ſich unmöglich in den Geiſt des Homer verſetzen, und an ſeinen Arbeiten Geſchmack finden. Der Leſer darf in ihm nicht die Correktheit und Eleganz des Auguſtäiſchen

Zeit-

Zeitalters ſuchen. Er muß ſich unſerer neuern Begriffe von Würde und Verfeinerung zu entſchlagen, und mit ſeiner Einbildungskraft um dreytauſend Jahre in der Geſchichte der Menſchheit zurück zu verſetzen wiſſen. Was er zu erwarten hat, iſt ein Gemählde der alten Welt. Er muß darauf vorbereitet ſeyn, Charaktere und Sitten zu finden, welche noch einen merklichen Anſtrich des wilden Zuſtandes an ſich tragen; moraliſche Begriffe, die ſich nur noch ſehr unvollkommen entwickelt haben; Begierden und Leidenſchaften der Menſchen, die noch keine der Beſchränkungen kennen, durch welche ſie in einem ſpätern Zuſtande der bürgerlichen Geſellſchaft zurück gehalten werden. Es darf ihn nicht befremden, wenn körperliche Stärke, als eine der vorzüglichſten Eigenſchaften des Helden geprieſen; wenn bey der Bereitung eines Mahls, und der Stillung des Hungers, als nicht unbedeutenden Gegenſtänden verweilt wird; wenn die Helden ſich ihrer Vorzüge ſelbſt rühmen; wenn ſie einander bitter ausſchelten, und über ihre gefallnen Feinde auf eine Art triumphiren, die wir, nach unſern heutigen Begriffen, für ſehr unanſtändig halten müſſen.

Die Eröffnung der Iliade zeichnet ſich keinesweges durch diejenige Art von Würde aus, welche ein neuerer Leſer von einem großen epiſchen Werke zu erwarten ſich für berechtigt hält. Der Inhalt des Gedichts dreht ſich um keinen höheren Gegenſtand, als den Streit zweyer Heerführer über eine weibliche Sklavinn. Der Prie-

ſter

Vorleſung XL. ſter des Apollo erſucht den Agamemnon, ihm ſeine Tochter wieder zu geben, die, bey der Plünderung einer Stadt, dem Agamemnon als Beute zu Theil geworden war. Seine Bitte wird abgewieſen. Apollo läßt, auf des Prieſters Geberh, die Peſt in dem Griechiſchen Lager wüthen. Der darüber zu Rathe gezogene Augur erklärt, daß kein anderes Mittel vorhanden ſey, den Apollo zu beſänftigen, als die Zurückgabe der Tochter des Prieſters. Agamemnon iſt über dieſen Ausſpruch höchlich unzufrieden, erklärt, daß jene Sklavinn ihm lieber ſey, als ſeine Gemahlinn Klytemneſtra. Da er ſie denn aber doch, um das Heer zu retten, ihrem Vater zurück gibt, ſo beſteht er darauf, ihre Stelle durch eine andere erſezt zu erhalten; und dieſe andere iſt die Briſeis, die Sklavinn des Achilles. Der Leztere geräth, wie ſich leicht erwarten läßt, über dieſe Foderung in Feuer und Flammen, wirft dem Agamemnon ſeine Raubſucht und ſeinen Uibermuth vor, belegt ihn mit einigen derben Schimpfnamen, und ſchwört feyerlich, daß, wenn er von dem Feldherrn ſo behandelt werden ſoll, er ſich mit ſeiner Mannſchaft zurück ziehen, und den Griechen nicht weiter gegen die Trojaner beyſtehen wolle. Er zieht ſich hierauf wirklich zurück. Seine Mutter, die Göttinn Thetis, weiß den Jupiter für ſich und ihren Sohn zu gewinnen. Jupiter, um das dem Achilles angethane Unrecht zu rächen, nimmt Parthey gegen die Griechen, und läßt ſie ſo lange anhaltende und wiederholte Niederlagen erfahren, bis Achilles beſänftigt, und eine Ausſöhnung zwi-

ſchen

ſchen ihm und dem Agamemnon zuwege gebracht wird.

Diß iſt die Grundlage der ganzen Handlung der Iliade. Aus ihr entſtehen alle jene „herrli„chen wundervollen Darſtellungen *)„ welche dieſes außerordentliche Gedicht aufzuweiſen hat, und welche die Wirkung gehabt haben, faſt alle Nazionen Europa's, in einem jeden Zeitalter ſeit den Tagen des Homer, ſo angenehm zu unterhalten. Dieſe allgemeine Bewunderung eines Gedichts, deſſen Anlage von dem, was man in unſern Zeiten in dieſer Rückſicht, ſelbſt von einem gemeinen Kopfe, zu erwarten haben würde, ſo verſchieden iſt, darf uns bey genauerer Betrachtung nicht befremden. Außerdem, daß ein fruchtbares Genie einen jeden Stoff, mit dem er ſich beſchäftigt, zu bereichern und zu verſchönern weiß, kommt hier auch der Umſtand in Betrachtung, daß jene alten Sitten, wie ſehr ſie auch unſern gegenwärtigen Begriffen von Würde und Verfeinerung widerſprechen, doch nichts deſto weniger dem Dichter Materialien darbiethen, die in mehreren Rückſichten für die Poeſie weit ſchicklicher ſind, als diejenigen, welche ein geſitteterer Zuſtand der bürgerlichen Geſellſchaft liefern kañ. Sie zeigen die menſchliche Natur weit offner und unverhüllter, ohne alle jene geſuchten Formen des

Betra-

*) Anſpielung auf den Horaziſchen Ausdruck: Speciosa miracula.

Vorleſung XL.

Betragens, welche heut zu Tage den Menſchen vor den Menſchen verbergen. Sie geben den ſtärkſten und heftigſten Gemüthsbewegungen, welche ſich in der Schilderung weit beſſer ausnehmen, als ruhige und gemäßigte Empfindungen, freyen Spielraum. Sie zeigen uns unſere natürlichen Neigungen und Begierden, wie ſie ſich ohne den geringſten Zwang äußern. Dieſer Zuſtand der Sitten, verbunden mit dem Vortheile einer kräftigen und ausdrucksvollen Schreibart, durch die ſich, wie ich ſchon ein andermahl bemerkt habe, die Produkte früherer Zeitalter unterſcheiden, läßt uns in Geiſteswerken einer ſolchen Periode weit mehr Kühnheit, Leichtigkeit, und Freyheit des angebohrnes Genie's, erwarten, als in den Poeſien geſitteter Zeiten. Auch ſind wirklich die beyden großen Hauptzüge der Homeriſchen Muſe Feuer und edle Einfalt. Izt noch einige nähere Bemerkungen über die Iliade, in Beziehung auf die Haupthandlung derſelben, auf die darin aufgeſtellten Charaktere, und die Erzählung des Dichters.

Man kann bey einigem Nachdenken nicht umhin, einzugeſtehen, daß der Inhalt der Iliade, im Ganzen genommen, ſehr glücklich gewählt iſt. Es konnte, in den Tagen des Homer, kein glänzender und edlerer Gegenſtand gefunden werden, als derer Trojaniſche Krieg. Eine ſo merkwürdige Verbindung der Griechiſchen Staaten unter einen gemeinſchaftlichen Anführer, und die zehn Jahre lang gegen Troja fortgeſezte Belagerung, mußte den

Ruhm

Ruhm ſo mancher kriegeriſchen Thaten weit umher verbreitet haben; und ganz Griechenland an den durch Uiberlieferung fortgepflanzten Nachrichten über die Helden, die ſich bey jener Unternehmung vorzüglich hervor gethan hatten, Theil nehmen laſſen. Auf dieſe Uiberlieferungen gründete Homer ſein Gedicht; und ob er gleich, nach der gemeinen Vorausſetzung, nur zwey- oder dreyhundert Jahre nach dem Trojaniſchen Kriege lebte, ſo konnte es doch, bey dem Mangel ſchriftlicher Nachrichten, nicht fehlen, daß jene Uiberlieferungen bereits in den der Dichtkunſt ſo angemeſſenen Grad von Dunkelheit hinabgeſunken waren, und ihm volle Freyheit ließen, ſo viele Dichtung mit dem Uiberreſte der wahren Geſchichte zu verbinden, als er nur immer für gut befand. Homer wählte nicht den ganzen Trojaniſchen Krieg zum Gegenſtande ſeines Gedichts, ſondern ſeine richtige Beurtheilung ließ ihn einen einzelen Theil deſſelben ausheben: den Streit zwiſchen dem Achilles und Agamemnon, und die Ereigniſſe, zu welchen dieſer Streit Anlaß gab; und, ob ſchon dieſe leztern nur einen Zeitraum von ſieben und vierzig Tagen einnehmen, ſo ſchließen ſie doch die intereſſanteſte und bedenklichſte Periode jenes Krieges in ſich. Durch dieſe Einrichtung bekommt das, was ſonſt eine unzuſammenhängende Erzählung von Schlachten geweſen ſeyn würde, eine ſehr ſchickliche Einheit. Homer hat am Achilles einen Helden, oder einen Hauptcharakter gewonnen, der durch das ganze Werk hervorragt, und er kann die verderblichen Wirkungen der Uneinig-

Vorleſung XL. keit zwiſchen verbundenen Fürſten auf das glücklichſte darſtellen. Nichts deſto weniger geſtehe ich gern, daß Homer in der Wahl ſeines Inhalts minder glücklich iſt, als Virgil. Der Plan der Aeneide begreift einen größern Umfang, und eine angenehmere Mannichfaltigkeit von Ereigniſſen; da hingegen die Iliade beynahe vom Anfang bis zu Ende mit Schlachtgetümmel angefüllt iſt.

Der Ruhm einer außerordentlichen Erfindungskraft iſt dem Homer in jedem Zeitalter, und gewiß mit dem größten Rechte, zugeſtanden worden. Die ungeheure Anzahl von Vorfällen, von umſtändlichen Reden, von göttlichen und menſchlichen Charakteren, welche in ſeinen Gedichten vorkommen, die erſtaunenswürdige Mannichfaltigkeit, welche er in ſeine Schlachten durch die Beſonderheit der Wunden und Todesarten, und der kleinen, faſt in Anſehung aller Erſchlagenen eingewebten hiſtoriſchen Andeutungen, zu bringen weiß, zeugen von einer beynahe gränzenloſen Erfindungskraft. Aber auch auf den Ruhm der Beurtheilung hat Homer nicht weniger gegründete Anſprüche, als auf den Ruhm der Erfindung. Seine Erzählung iſt von Anfang bis zu Ende mit ungemein vieler Kunſt behandelt. Er macht uns mit ſeinem Inhalte allmählig bekannt; ſeine Helden werden einer nach dem andern vorgeführt, um unſere Aufmerkſamkeit auf ſich zu ziehen; die Unfälle nehmen zu, ſo wie das Gedicht weiter rückt; und jeder Umſtand iſt darauf angelegt, den Achilles in einem höhern Lichte zu zeigen, und ihn, wie

es

es die Abſicht des Dichters war, zu der Haupt- figur ſeiner Darſtellung zu machen.

Aber das Talent, in welchem Homer alle andern Schriftſteller übertrift, iſt die Charakteriſtik. Hier hat er ſchwerlich ſeines Gleichen. Seine lebendige und geiſtvolle Darſtellung der Charaktere liegt großen Theils in dem Umſtande, daß er ein ſo dramatiſcher Dichter iſt, und uns überall Geſpräch und Reden hören läßt. Wirklich findet ſich beym Homer weit mehr Dialog, als im Virgil, oder bey irgend einem andern Dichter. Wovon uns Virgil durch zwey Worte Erzählung Nachricht gibt, das läßt uns Homer in einer Rede ſelbſt hören. Man kann hierüber die Bemerkung machen, daß dieſe Art zu ſchreiben weit älter iſt, als die gewöhnliche Erzählungsart. Wir haben hiervon einen einleuchtenden Beweis in den Büchern des alten Teſtaments, die ſelbſt bey den gewöhnlichſten Gegenſtänden, ſtatt der Erzählung, ſo häufige Reden mit Antworten und Gegenantworten enthalten. So heißt es zum Beyſpiel bey Moſes: „Joſeph ſprach zu ſeinen Brüdern: Wo- „her kommt ihr? Sie ſprachen: aus dem Lande „Canaan, Speiſe zu kaufen. Aber wiewohl er ſie „kennete, kannten ſie ihn doch nicht. Und Joſeph „gedachte an die Träume, die ihm von ihnen ge- „träumt hatten, und ſprach zu ihnen: Ihr ſeyd „Kundſchafter, und ſeyd kommen zu ſehen, wo „das Land offen iſt. Sie antworteten ihm: Nein, „mein Herr, deine Knechte ſind kommen, Speiſe „zu kaufen. Wir ſind alle eines Mannes Söh-

 „ne,

„ne, wir ſind redlich; und deine Knechte ſind nie „Kundſchafter geweſen. Er ſprach zu ihnen: Nein, „ſondern ihr ſeyd kommen zu beſehen, wo das „Land offen iſt. Sie antworteten ihm: Wir dei„ne Knechte ſind zwölf Brüder, eines Mannes „Söhne im Lande Canaan, und der jüngſte iſt „noch bey unſerm Vater; aber der eine iſt nicht „mehr vorhanden. Joſeph ſprach zu ihnen: Das „iſts, das ich euch geſagt habe; Kundſchafter ſeyd „ihr. Daran will ich euch prüfen: bey dem Le„ben Pharaonis, ihr ſollt nicht von dannen kom„men, es komme denn her euer jüngſter Bru„der. *)„ Eine Erzählungsart, wie dieſe, iſt die einfachſte und kunſtloſeſte Form zu ſchreiben, und muß daher ohne Zweifel die älteſte geweſen ſeyn. Sie hält ſich unmittelbar an den Gang der Natur, und gibt uns eine unbefangene Wiederholung deſſen, was in dem Geſpräch zwiſchen den Perſonen, von welchen der Verfaſſer handelt, vorging, oder als vorgegangen angenommen wird. In ſpätern Zeiten, als Schreiben zur Kunſt wurde, hielt man es für ausgearbeiteter, den weſentlichen Inhalt einer Unterredung in eine kurze, von dem Dichter oder Geſchichtſchreiber in ſeiner eigenen Perſon mitgetheilte Erzählung, zuſammen zu drängen, und die Selbſtreden für feyerliche Gelegenheiten aufzubehalten.

Die alte dramatiſche Manier, an die ſich Homer hielt, hat einige Vortheile, die aber auch auf

*) 1 Buch Moſ. Kap. 42, v. 7-16.

auf der andern Seite wieder mit einigen Nachtheilen verknüpft ſind. Sie macht die Darſtellung weit natürlicher und beſeelter, und für Sitten und Charaktere ausdrucksvoller; aber im Ganzen genommen weniger feyerlich und majeſtätiſch, und bisweilen auch wohl ermüdend. Man muß geſtehen, Homer hat ſich bisweilen ſeinem Hange, Reden zu liefern, etwas zu ſehr überlaſſen; und wenn er irgendwo langweilig wird, ſo iſt es in dergleichen Reden. Einige derſelben ſind wirklich unbedeutend, und einige andere offenbar zur Unzeit angebracht. Es bleibt in dem Gemüthe des Leſers, außer dem Bilde der Griechiſchen Lebhaftigkeit, auch ein Bild der Griechiſchen Schwatzhaftigkeit zurück. Seine Reden ſind indeſſen, im Ganzen betrachtet, charakteriſtiſch und lebhaft; und ihnen haben wir größtentheils jene bewundernswürdige Darlegung der menſchlichen Natur zu danken. Jeder, der ihn lieſt, fühlt ſich in die vertrauteſte und innigſte Bekanntſchaft mit ſeinen Helden gezogen. Man glaubt unter ihnen gelebt, und mit ihnen geſprochen zu haben. Auch hat der Dichter nicht allein die einzele Tugend des Muths in verſchiedenen Kämpfern, welche er auftreten läßt, durch alle ihre mannichfaltigen Formen und Züge hindurch geführt, ſondern auch einige feinere Charaktere, an welchen der Muth entweder gar keinen, oder doch nur einen unbeträchtlichen Antheil hat, mit ungemein viel Kunſt gezeichnet.

Wie fein, zum Beyſpiel, hat Homer den Charakter der Helena geſchildert, und dafür ge-

Vorleſung XL.

ſorgt, daß ſie, ohngeachtet ihrer Schwachheit und ihrer Verbrechen, dennoch kein verhaßter Gegenſtand wird. Die Bewunderung, mit welcher die alten Feldherrn *) ſie erblicken, als ſie ſich ihnen nähert, gibt ihr in unſern Augen eine beträchtliche Würde. Ihr Verhüllen, und Vergießen von Thränen, ihre Verwirrung in der Gegenwart des Priamus, ihr Kummer und ihre Selbſtanklage bey dem Anblicke des Menelaus, die Vorwürfe, die ſie dem Paris über ſeine Feigheit macht, und ihre doch zu gleicher Zeit wieder erwachende Neigung für ihn, liefern die ſprechendſten Züge jenes vermiſchten weiblichen Charakters, den wir zum Theil verdammen, und zum Theil bemitleiden. Homer läßt die Helena nie auftreten, ohne ſie irgend etwas ſagen zu laſſen, was unſer Mitleiden für ſie erregen kann; indeß er zu gleicher Zeit Sorge getragen hat, ihren Charakter mit dem Charakter einer tugendhaften Matrone in der keuſchen und zärtlichen Andromache zu kontraſtiren.

Paris ſelbſt, der Urheber von allem Unglück, iſt mit der äußerſten Geſchicklichkeit gezeichnet. Er iſt, wie man ihn zu finden erwartet, ein Gemiſch von Tapferkeit und Weichlichkeit. Er zieht ſich, als er den Menelaus zuerſt erſcheinen ſieht, zurück; aber er läßt ſich unmittelbar darauf mit ihm in einen Zweykampf ein. Er iſt ein großer Meiſter in der Höflichkeit, und in ſeinen Reden beſon-

*) Im dritten Buche der Iliade.

beſonders artig. Auch nimmt er alle die Vorwürfe, die ihm ſein Bruder Hektor macht, mit Beſcheidenheit und Nachachtung auf. Er wird uns als eine Perſon von feinem und ausgebildetem Geſchmack geſchildert. Er hat die Anlage zur Erbauung ſeines Palaſtes ſelbſt gemacht. Er wird vom Hektor *) bey der Ausputzung und Verzierung ſeiner Waffenrüſtung angetroffen, und geht mit einer eignen Art von Fröhlichkeit und Schaugepränge in die Schlacht, eine Gemüthsſtimmung, die uns Homer durch eines der ſchönſten Gleichniſſe in der ganzen Iliade, den rüſtigen Auftritt eines Pferdes im Fluſſe, verſinnlicht.

Man hat den Homer getadelt, daß er ſeinem Helden Achilles einen zu rauhen und zu wenig liebenswürdigen Charakter gegeben habe. Aber mich dünkt, daß man dem Charakter des Achilles Unrecht thut; und zwar vielleicht auf Veranlaſſung der bekannten beyden Zeilen, in welchen Horaz die Züge dieſes Charakters nicht ohne einige Uibertreibung zuſammen gefaßt hat. **) Achilles iſt allerdings in hohem Grade leidenſchaftlich; aber er iſt weit entfernt, ein Verächter der Geſetze und der Gerechtigkeit zu ſeyn. Ohngeachtet er in ſeinem Streite mit dem Agamemnon ſo viele Heftig-

*) Im ſechſten Buch.

**) Impiger, iracundus, inexorabilis, acer,
Jura neget ſibi nata; nihil non arroget armis.

Ep. ad Piſon. v. 121-22.

keit beweiſt, ſo hat er doch das Recht auf ſei‑ner Seite. Es widerfährt ihm offenbares Un‑recht. Aber er unterwirft ſich; und als die He‑rolde kommen, um die Briſeis abzufodern, über‑läßt er ſie ihnen ohne Widerſtand. Nur will er nicht länger unter dem Befehle eines Feldherrn fechten, der ihn beleidigt hat. Außer ſeiner wun‑dervollen Tapferkeit und Verachtung des Todes, be‑ſitzt er noch verſchiedene andre Eigenſchaften eines Helden. Er iſt offen und aufrichtig. Er liebt ſeine Unterthanen, und verehrt die Götter. Er unterſcheidet ſich durch warme Freundſchaft und Anhänglichkeit. Er zeigt durchaus hohen Sinn, Unternehmungsgeiſt, und Ehrgefühl; und, einen gewiſſen Grad von Wildheit abgerechnet, der je‑nen Zeiten eigenthümlich bleibt, und einen Beſtand‑theil von den meiſten Charakteren der Homeriſchen Helden ausmacht, iſt Achill, im Ganzen betrach‑tet, hinlänglich geſchickt, unſere Bewunderung zu erregen, wenn er ſchon nicht immer auf unſe‑re uneingeſchränkte Achtung Anſpruch machen kann.

Auch Homers Götter, oder die ſogenann‑ten Maſchinen ſeines Gedichts, verdienen hier, wo von Charakteren die Rede iſt, in Betrachtung gezogen zu werden. Wirklich ſpielen die Götter in der Iliade eine große Rolle; eine weit größere, als in der Aeneide, oder in irgend einem andern epiſchen Gedichte. Daher denn auch Homer das Archiv der poetiſchen Theologie geworden iſt. Mei‑ne Gedanken in Anſehung des Maſchinenweſens über‑

überhaupt habe ich bereits in der vergangnen Vorleſung mitgetheilt. Was die Maſchinen des Homer insbeſondere betrifft, ſo darf man nicht glauben, daß ſie ſeine eigne Erfindung ſind. Gleich jedem guten Dichter, folgte Homer ohne Zweifel den gangbaren Uiberlieferungen ſeines Vaterlandes. Das Zeitalter des Trojaniſchen Kriegs war von dem Zeitalter der Götter und Halbgötter in Griechenland nicht allzu weit entfernt. Verſchiedene der an dieſem Kriege theilnehmenden Helden, wurden für die unmittelbaren Abkömmlinge dieſer Götter gehalten. Die durch Sagen überlieferten Erzählungen von dieſen Helden, und von den Thaten dieſes Zeitalters, waren daher nothwendig mit der fabelhaften Geſchichte jener Gottheiten ſelbſt vermiſcht. Homer nahm dieſe Volkslegenden ſehr ſchicklich in den Plan ſeines Gedichtes auf; aber es würde ſehr abgeſchmackt ſeyn, aus dieſem Verfahren zu folgern, daß Dichter, die einige Jahrtauſende nachher ſchreiben, und einen Stoff von ganz verſchiedener Beſchaffenheit bearbeiten, verbunden ſind, daſſelbe Syſtem von Maſchinen beyzubehalten.

Unter Homers Händen thut dieſes Syſtem, im Ganzen genommen, eine nicht gemeine Wirkung. Es iſt immer angenehm und ergötzend, oft erhaben und feyerlich. Es führt eine beträchtliche Anzahl von Perſonen in ſein Gedicht ein, die ſich durch ihre Charaktere beynahe eben ſo merklich unterſcheiden, als die Menſchen, welche der Dichter handelnd auftreten läßt. Auch ſeine Schlach-

ten werden durch die theilnehmende Dazwiſchenkunft der Götter weit mannichfaltiger; und der häufige Uibergang der Scene von der Erde zum Himmel, und vom Himmel zur Erde, biethet dem Gemüthe des Leſers unter ſo vielem Blutvergießen und Schlachtgetümmel eine angenehme Erholung dar. Zu leugnen iſt es indeſſen nicht, daß es Homers Göttern, ob ſie gleich immer lebhafte und ſeelenvolle Figuren ſind, doch bisweilen an Würde fehlt. Die ehelichen Streitigkeiten zwiſchen Juno und Jupiter, mit welchen Homer ſeine Leſer unterhält, und die unanſtändigen Zänkereyen, welche er unter den geringern Gottheiten vorfallen läßt, je nachdem ſie verſchiedene Partheyen unter den Streitenden begünſtigen, würden auf alle Fälle ſehr unglückliche Muſter für die Nachahmung irgend eines neuern Dichters abgeben. Um dem Homer nicht Unrecht zu thun, darf man jedoch nicht vergeſſen, daß, nach Maßgabe der Dichtungen jener Zeiten, die Götter nur um eine einzige Stufe über den Menſchen ſtehen. Sie haben alle die menſchlichen Leidenſchaften und Bedürfniſſe; ſie eſſen, trinken und können verwundet werden, wie die Menſchen; ſie haben Kinder und Verwandte in den beyden ſtreitenden Kriegsheeren, und den Umſtand abgerechnet, daß ſie unſterblich ſind, daß ſie Wohnungen auf der Spitze des Olymps, und fliegende Wagen haben, in welchen ſie ſich oft zur Erde herablaſſen, und dann wieder zum Himmel zurückkehren, um ſich mit Nektar und Ambroſia zu erquicken, ſind ſie in der That keine höhern Weſen, als die menſchlichen

lichen Helden, und können alſo um ſo ſicherer an den Streitigkeiten derſelben Antheil nehmen. Aber ob ſchon Homer ſeine Gottheiten ſo oft in einem gemeinen Lichte zeigt, ſo weiß er darum nicht minder, ſie bey gewiſſen Vorfällen mit der feyerlichſten Majeſtät erſcheinen zu laſſen. Jupiter, der Vater der Götter und Menſchen, tritt meiſtentheils mit vieler Würde auf; und verſchiedene der erhabenſten Darſtellungen der Iliade beziehen ſich auf die Erſcheinungen des Neptun, der Minerva, und des Apollo, bey gewiſſen wichtigen Gelegenheiten.

Was Homers Ausdruck und die Beſchaffenheit ſeiner Schreibart betrifft, ſo iſt ſie ungemein leicht, natürlich, und in hohem Grade beſeelt. Sie kann nur von denjenigen bewundert werden, die Sinn für alte Einfalt haben, und gewiſſe Nachläſſigkeiten und Wiederholungen zu verzeihen wiſſen, welche die zunehmende Verfeinerung der Kunſt zu ſchreiben ſpätere Dichter von weit geringeren Geiſtesfähigkeiten zu vermeiden gelehrt hat. Denn Homer iſt unter allen großen Dichtern der einfachſte im Ausdruck, und kommt auch hierin der Schreibart der poetiſchen Bücher des alten Teſtaments am nächſten. Diejenigen, welche ihn bloß aus Pope's Uiberſetzung kennen, ſind freylich nicht im Stande, ſich von ſeiner Manier einen Begriff zu machen. Dieſe Uiberſetzung iſt eine vortrefliche poetiſche Arbeit, und in der Hauptſache bleibt ſie ihrem Original getreu: man kann allerdings behaupten, daß in gewiſſen einzelen

Vorleſung XL.

len Stellen Homer in ihr verbeſſert erſcheint. Denn gewiſſe Härten des Dichters ſind gemildert, und einige ſeiner Aeußerungen haben mehr Delikateſſe und Sanftmuth erhalten. Aber bey dem allem liefert ſie uns immer nur einen moderniſirten Homer. *) Unter der Eleganz und der ſchwelgeriſchen Uippigkeit der Popiſchen Sprache, verliehrt der Leſer die Einfalt des alten Barden durchaus aus dem Geſicht. Auch wüßte ich freylich keinen Schriftſteller, der ſchwerer in einer Uiberſetzung glücklich darzuſtellen wäre, als Homer. So wie ſein kunſtloſer Ausdruck, wörtlich überſezt, oft in jeder neuern Sprache ſchleppend werden müßte, ſo brechen nun auch hinwiederum mitten durch dieſe kunſtloſe Einfalt allenthalben Funken des originellſten Geiſtes, Meiſterzüge des Erhabenen und Schönen hervor, welche kaum irgend eine andere Sprache, als die ſeinige, ſo glücklich aufzufaſſen vermocht haben würde, und die durch den Kontraſt mit jener Einfalt noch ungemein erhöht werden. Daß übrigens Homers Versbau außerordentlich wohlklingend iſt, und eine ſchönere Zuſammenſtimmung des Sylbenfalles und der Melodie mit den auszudruckenden Vorſtellungen und Empfindungen wahrnehmen läßt, als ſich vielleicht bey irgend einem andern Dichter findet, wird von Kennern allgemein eingeſtanden.

In

*) Ein Vorwurf, den man der Bodmeriſchen, Stollbergiſchen, und Voſſiſchen Uiberſetzung gewiß nicht machen kann.

In ſeinen Erzählungen iſt Homer jederzeit merklich gedrängt, und eben dadurch um ſo lebhafter und anmuthiger, wenn er ſchon in ſeinen Reden, wie ich bereits im Vorigen erinnert habe, bisweilen langweilig wird. Sein Vortrag iſt überall maleriſch, und zwar hauptſächlich mittelſt jener ſo glücklich eingewebten beſondern Züge, welche die Vortrefflichkeit einer ſolchen Schilderung ausmachen. Virgil deutet den beyfälligen Wink des Jupiter mit vieler Feyerlichkeit an, wenn es bey ihm heißt:

Nickt, und des Göttlichen Wink erſchüttert den ganzen Olympus *)

Aber Homer läßt uns, bey eben dieſer Schilderung, die zuſammen gezogenen ſchwarzen Augenbraunen des Gottes, und die Bewegung ſeiner Ambroſia duftenden Locken, als Jupiter jenen Wink ertheilt, bemerken, und ſeine Zeichnung erhält eben dadurch mehr Wahrheit und Leben **). So oft Homer

*) Annuit; et totum nutu tremefecit Olympum.

**) Sieh', ich winke Gewährung dir zu mit dem Haupte, auf daß du
Mir vertraueſt; diß iſt bey allen unſterblichen Göttern
Meiner Erhörung untäuſchendes, unwiderrufliches Zeichen;
Was ich alſo verheiße, o Göttin, wird ewig beſtehen,
Spricht's, und bewegt die ſchwarzen Braunen, und nickt mit dem Haupte,

Vor-

Vorleſung IXL. mer unſere Aufmerkſamkeit auf irgend einen beſonders merkwürdigen Gegenſtand hinleiten will, weiß er ihn jederzeit ſo glücklich, und mit ſo individuellen Zügen, hervorzuheben, daß er ihn uns gewiſſer maßen vor Augen ſtellt. Die Art, wie der Schuß von dem Bogen des Pandarus, welcher die Brechung des Waffenſtilleſtandes zwiſchen beyden Heeren nach ſich zieht, im vierten Geſange der Iliade, erzählt wird, kann hiervon zum Beyſpiel dienen: vor allen andern aber die meiſterhafte Schilderung der Zuſammenkunft des Hektor mit der Andromache (im ſechſten Geſange der Iliade), wo alle die ausgeſuchteſten Züge der ehelichen und älterlichen Zärtlichkeit — das beym Anblicke des großen Buſches auf dem Helme des Vaters zuſammenfahrende Kind, das ſich an den Buſen ſeiner Amme ſchmiegt — Hektor, der nach abgelegtem Helme das Kind in ſeine Arme nimmt, und ein Gebet für daſſelbe zu den Göttern abſchickt — Andromache, die das Kind mit dem Lächeln der Freude zurück nimmt, und in demſelben Augenblicke in Thränen ausbricht — *) das wahrhafteſte und rührendſte Gemählde ausmachen, das man ſich nur immer denken kann.

Ganz

> Vorwärts wallt das ambroſiaduftende Haar des Beherrſchers
> Am unſterblichen Haupt, und erſchüttert den großen Olympos.

Nach der Stollbergſchen Uiberſetzung.

*) δακρυοεν γελασασα, lächelnd mit weinenden Augen.

Ganz vorzüglich zeigt ſich Homers Talent in der Schilderung der Schlachten. Er weiß das Gewühl, die Schreckniſſe und die Verwirrung derſelben auf eine ſo meiſterhafte Art darzuſtellen, daß der Leſer ſich mitten in den Kampf verſetzt fühlt. Hier zeigt ſich das Feuer ſeines Genies in ſeinem höchſten Glanze, und zwar in einem ſolchen Grade, daß Virgils, oder vielmehr jedes andern Dichters Schlachten, in Vergleichung mit den Homeriſchen, kalt und ohne Leben ſcheinen.

Kein Dichter iſt ſo reich an Gleichniſſen, als Homer. Verſchiedene derſelben ſind ungemein ſchön; wie zum Beyſpiel die Vergleichung der Wachfeuer im Trojaniſchen Lager mit dem Glanze des Mondes und der Sterne in der Nacht; die Vergleichung des zum Kampf eilenden Paris mit dem Roſſe, das mit hoch empor geworfenen Schenkeln zum Fluſſe trabt; die Vergleichung des erſchlagenen Euphorbus mit dem blühenden jungen Baum, der durch die Gewalt des Sturmwindes zerknickt wird; alles Stellen, die ſo ſchön ſind, als man ſie nur in irgend einem Dichter finden kann. Dennoch bin ich nicht der Meynung, daß Homers Vergleichungen, überhaupt genommen, ſeine größten Schönheiten ſind. Sie werden etwas zu häufig ausgeſtreuet, und unterbrechen zu oft den Zuſammenhang der Erzählung oder der Schilderung. Auch iſt die Aehnlichkeit, auf welche ſie ſich gründen, bisweilen nicht einleuchtend genug, ſo wie hinwiederum die Gegegenſtände, von welchen ſie der Dichter entlehnt, zu einförmig ſind. Seine Löwen,

Stiere,

Vorleſung XL. Stiere, Adler, und Heerden von Schaafen, kommen zu oft wieder, und es iſt nicht zu leugnen, daß die Anſpielungen in einigen ſeiner Gleichniſſe, ſelbſt alles dasjenige abgerechnet, was man den alten Sitten in dieſer Rückſicht nachſehen muß, etwas zu niedrig ſind. *)

Meine bisherigen Bemerkungen haben bloß die Iliade zum Gegenſtande gehabt. Es iſt nöthig, daß ich auch der Odyſſee mit einigen Worten erwähne. Das Urtheil, welches Longin über dieſelbe fällt, wenn er ſagt, man könne den Homer in dieſem Gedichte mit der untergehenden Sonne vergleichen, deren

*) La Motte, der ſtrengſte Beurtheiler des Homer in neuern Zeiten, gibt alles dasjenige zu, was Homers Bewunderer von der Erhabenheit ſeines Genies, und dichteriſchen Talentes, rühmen. C'étoit un génie naturellement poëtique, ami des fables et des merveilles, et porté en général à l'imitation, ſoit des objets de la nature, ſoit des ſentimens, et des actions des hommes. Il avoit l'esprit vaſte et fécond; plus elevé que délicat, plus naturel qu'ingenieux, et plus amoureux de l'abondance que du choix. — Il a ſaiſi, par une ſupériorité de gout, les prémieres idées de l'eloquence dans toutes les genres; il a parlé la langage des toutes les paſſions; et il a du moins ouvert aux écrivains, qui doivent le ſuivre, une infinité de routes, qu'il ne reſtoit plus qu' à applanir. Il y a apparence, que, en quelques temps qu' Homere eût veçu, il eût été, du moins, le plus grand poëte de ſon païs: et à ne le prendre que dans ce ſens, on peut dire, qu'il eſt

deren Größe noch immer dieſelbe bleibt, wenn ſie ſchon nicht mehr das Feuer ihrer mittägigen Strahlen hat, iſt nicht ohne Grund. Man findet in der Odyſſee nicht die Stärke und Erhabenheit der Iliade: aber ſie beſizt darum nicht minder ſo mannichfaltige Schönheiten, daß ſie auf einen hohen Grad des Beyfalls Anſpruch machen kann. Wirklich iſt ſie ein ſehr unterhaltendes Gedicht, in dem noch mehr Mannichfaltigkeit herrſcht, als in der Iliade, und das einen großen Reichthum unterhaltender Erzählungen, und anmuthiger Schilderungen aufſtellt. Wir finden allenthalben denſelben maleriſchen dramatiſchen Geiſt, und dieſelbe Fruchtbarkeit der Erfindung wieder, die wir in jenem Werke bewundert haben.

eſt le maître de ceux mêmes, qui l' ont ſurpaſſé. — *Diſcours ſur Homère. Oeuvres de la Motte, Tome II.* Nach allen dieſen, dem Genie des Dichters ertheilten Lobſprüchen, ſucht der Franzöſiſche Kunſtrichter nichts deſto weniger das Verdienſt der Iliade ſehr tief herab zu ſetzen. Aber ſeine vornehmſten Einwürfe beziehen ſich auf die niedrigen Begriffe, welche Homer von den Göttern aufſtellt, auf die rohen Charaktere der Sitten und Helden, und die unvollkommne Moralität der Geſinnungen; ein Tadel, der nach Voltaire's Bemerkung von derſelben Art iſt, als wenn man es einem Maler zum Vorwurfe machen wollte, daß er ſeinen Figuren die Kleidung des Zeitalters gegeben, und ſolche Charaktere und Geſinnungen geſchildert hat, wie er ſie unter den Menſchen, mit denen er lebte, vorfand.

Vorleſung XL.

haben. Der Dichter ſteigt zwar von der Würde der Götter und Helden, und der kriegeriſchen Thaten, etwas herab; aber er liefert uns dafür mehr anmuthige Gemälde der alten Sitten. Statt der Wildheit, welche in der Iliade herrſcht, ſtellt uns die Odyſſee die gefälligſten Bilder der Gaſtfreundſchaft und der Menſchlichkeit auf; unterhält uns mit manchem wunderbaren Abentheuer, und mancher ſchönen, nach der Natur gezeichneten Landſchaft; und gewährt uns durch eine fortlaufende Ader von Moralität und Tugend, welche ſich durch das ganze Gedicht hindurch zieht, mannichfaltigen Unterricht.

Ich will damit nicht leugnen, daß ſich hin und wieder noch einige Mängel an der Odyſſee bemerken laſſen. Einige Scenen derſelben bleiben zu weit hinter der Majeſtät zurück, die wir von einem epiſchen Gedichte zu erwarten berechtigt ſind. Die lezten zwölf Bücher, nach der Landung des Ulyſſes in Ithaka, ſind an verſchiedenen Stellen langweilig und matt; und ob gleich die Art, wie Ulyſſes ſich ſeiner Amme Euriklea zu erkennen gibt, und ſeine Unterredung mit der Penelope, ehe ſie weiß, wer er iſt (im neunten Buche), gefühlvoll und rührend bleibt, ſo ſcheint doch die Hauptentdeckung zwiſchen dem Ulyſſes und ſeiner Gattinn dem Dichter nicht ganz gelungen zu ſeyn. Penelope bezeigt ſich zu vorſichtig und zu mißtrauiſch; und der Leſer findet ſich um die Freude des Erſtaunens, die er bey einer ſo erwünſchten Rückkunſt erwartet hatte, betrogen.

Nach

Nach dem, was ich bisher über den Vater der epiſchen Poeſie geſagt habe, iſt es nun Zeit zum Virgil überzugehen, deſſen Manier als epiſcher Dichter von der Manier des Homer merklich verſchieden iſt. So wie Einfalt, und Feuer, die charakteriſtiſchen Vorzüge der Iliade ſind, ſo zeichnet ſich die Aeneide hauptſächlich durch Kunſt, und feines Gefühl, aus. Virgil iſt ohne Zweifel minder begeiſtert und minder erhaben, als Homer; aber er entſchädiget uns dafür auch, bey weniger Nachläſſigkeiten, durch größere Mannichfaltigkeit, und behauptet, vom Anfange bis zu Ende ſeines Gedichts, eine ſich immer gleiche, und der Kritik minder Blöße gebende Würde.

Wenn wir anfangen die Iliade zu leſen, ſo fühlen wir uns ſogleich in die Zeiten des entfernteſten, und noch durch keine Verfeinerung gebildeten Alterthums, verſezt. Wenn wir die Aeneide zur Hand nehmen, ſo zeigt ſich uns die ſorgfältigere Beurtheilung, und der feinere Geſchmack, des Auguſtäiſchen Zeitalters. Wir finden hier keine Helden, die um eine weibliche Sklavinn ſtreiten, keinen heftigen Wortwechſel, oder gegenſeitige Schimpfreden; ſondern das Gedicht eröffnet ſich mit der größten Feyerlichkeit. Wir ſehen die Juno mit Entwürfen beſchäftigt, die Feſtſetzung des Aeneas in Italien zu hintertreiben; wir erblicken den Aeneas ſelbſt, ſammt ſeiner ganzen Flotte, von einem Sturme auf dem Meer umhergetrieben, der mit den höchſten Farben der Poeſie beſchrieben wird.

Vorleſung XL.

Der Inhalt der Aeneide iſt ungemein glücklich gewählt, und übertrifft, dünkt mich, in dieſer Rückſicht beyde Gedichte des Homer. Man kann ſich keinen edleren, und der Würde der Epopöe angemeſſeneren, zu gleicher Zeit aber auch für das Römiſche Volk ſchmeichelhafteren, und anziehenderen Gegenſtand denken, als die Ableitung ihres Staates von einem ſo berühmten Helden, wie Aeneas. Dieſer Stoff war ſchon an ſich ſelbſt ungemein glänzend und reichhaltig. Er both dem Dichter einen aus der alten Volksgeſchichte ſeines Landes hergenommenen Inhalt dar; er erlaubte ihm, ſeine Erzählung mit der Erzählung des Homer in Verbindung zu bringen, und die ganze Mythologie deſſelben anzunehmen; er gab ihm Gelegenheit, häufige Anſpielungen auf die künftigen großen Thaten der Römer anzubringen, und Italien, ja das Gebiethe von Rom ſelbſt, nach ſeiner alten und fabelhaften Beſchaffenheit zu ſchildern. Die der Feſtſetzung des Aeneas von Seiten der Juno beſtändig in Weg gelegten Hinderniſſe führen eine große Mannichfaltigkeit von Begebenheiten, Reiſen, und Kriegen, herbey, und biethen zugleich eine ſchickliche Miſchung von Ereigniſſen des Friedens mit kriegeriſchen Unternehmungen dar. Mit einem Worte, ich glaube nicht, daß die Poeſie ein vollkommneres Muſter einer epiſchen Fabel aufzuweiſen hat, als Virgils Aeneide. Auch ſehe ich keinen Grund, die Meinung einiger Kunſtrichter anzunehmen, daß die Aeneide als ein allegoriſches Gedicht betrachtet werden müſſe, und eine beſtändige Beziehung auf den Charakter und die Regierung des Kaiſers Auguſtus habe;

habe; oder daß Virgils Hauptabſicht bey der Verfertigung der Aeneide keine andere geweſen ſey, als die Römer mit der Regierung dieſes Monarchen auszuſöhnen, den der Dichter unter dem Charakter des Aeneas geſchildert habe. Allerdings ergreift Virgil, gleich den übrigen Dichter ſeines Zeitalters, jede Gelegenheit, welche ihm ſein Gegenſtand darbiethet, um dem Auguſt etwas Schmeichelhaftes zu ſagen *). Aber anzunehmen, daß Virgil vom Anfange bis zu Ende ſeines Gedichts einen politiſchen Plan vor Augen gehabt habe, ſcheint mir nichts weiter, als ein ſpitzfindiger Einfall zu ſeyn. Er hatte hinreichende Urſachen, die ihn als Dichter zu der Wahl eines Stoffes beſtimmen konnten, der an ſich ſelbſt eben ſo groß als anmuthig war, der zu ſeinem Genie paßte, und ihm alle die mannichfaltigen, von mir bereits oben erwähnten Vortheile darboth, ſeine poetiſchen Talente in ihrem volleſten Glanze zu zeigen.

Die Einheit der Handlung wird in der Aeneide auf das vollkommenſte beobachtet, indem vom Anfange bis zu Ende jederzeit ein Hauptzweck, die Niederlaſſung des Aeneas in Italien auf Befehl der Götter, dem Leſer vor Augen bleibt. Da die Geſchichte die Ereigniſſe mehrerer Jahre in ſich begreift,

*) Diß iſt beſonders der Fall in der berühmten Stelle im ſechſten Buche, die ſich im 791. Verſe mit den Worten anfängt:

Hic vir, hic eſt, tibi quem promitti ſaepius audis, etc.

Vorleſung XL.

ſo wird ein Theil dieſer Ereigniſſe ſehr ſchicklich durch eine, dem Helden in den Mund gelegte Erzählung, vorgetragen. Die Epiſoden ſtehen mit dem Hauptinhalte in hinlänglicher Verbindung; und der Knoten, oder die Entwicklung des Gedichts, iſt, in Gemäßheit des bey den Alten angenommenen Maſchinenweſens, glücklich angelegt. Der Zorn der Juno, die ſich der Niederlaſſung der Trojaner in Italien widerſezt, führt alle die Hinderniſſe herbey, durch welche das Unternehmen des Aeneas erſchwert wird, und verbindet im Laufe des ganzen Werks das Spiel der menſchlichen Kräfte mit den Einwirkungen der Götter. Daher der Sturm, welcher den Aeneas an die Küſte von Afrika wirft, die Liebe der Dido, welche ihn in Carthago zurück zu behalten wünſcht, die Beſtrebungen des Turnus, der ſich ihm mit gewaffneter Hand widerſezt; bis endlich Juno, auf den mit Jupiter geſchloßnen Vergleich, daß der Trojaniſche Name ſich für immer in den Namen Lateiner verliehren ſoll, ihre Empfindlichkeit vergißt, und der Held nun für die überſtandnen Gefahren durch einen vollſtändigen Sieg belohnt wird.

In den bisher erwähnten Rückſichten hat Virgil ſein Gedicht mit großer Schicklichkeit angelegt, und ſeine Kunſt und Beurtheilung in dem vortheilhafteſten Lichte gezeigt. Aber die Bewunderung, die wir einem ſo vorzüglichen Dichter ſchuldig ſind, darf uns nicht hindern, einige Umſtände zu bemerken, in Anſehung deren es ihm wenig gelungen iſt. Erſtlich finden wir beym Virgil faſt gar keine ſcharf

gezeich-

gezeichneten Charaktere. In dieſer Rückſicht fehlt es der Aeneide an einem vorzüglichen Reize; zumal wenn man ſie mit der Iliade vergleicht, wo alles voll Charakter und Leben iſt. Achat, und Chloanth, und Chyas, und die übrigen Trojaniſchen Helden, die den Aeneas nach Italien begleiten, ſind eben ſo viele unbeſtimmte Figuren, mit denen wir auf keine Weiſe, weder durch Geſinnungen, die ſie äußern, noch durch Thaten, die ſie vollbringen, näher bekannt gemacht werden. Selbſt Aeneas iſt ein Held, der nicht ſehr intereſſirt. Er wird uns zwar als fromm und tapfer geſchildert; aber ſein Charakter wird durch keinen jener Züge gehoben, welche die Herzen rühren. Er iſt eine Art von kaltem und geiſtloſem Charakter; und durch ſein ganzes Betragen gegen die Dido (im vierten Buche), und beſonders in ſeinen Aeußerungen, nachdem ſeine Abſicht, ſie zu verlaſſen, von ihr gemuthmaßt wird, leuchtet eine gewiſſe Härte, und ein Mangel von Gefühl hervor, der weit entfernt iſt ihn liebenswürdig zu machen *). Der Charakter der Dido iſt ohne Vergleich derjenige, welcher in der ganzen Aeneide am beſten behauptet wird. Die Wärme ihrer Leidenſchaft, die Lebhaftigkeit ihres Unwillens, und die Heftigkeit ihres ganzen Charakters, liefern uns ein Gemälde, das weit ſeelenvoller iſt, als irgend ein anderes, das Virgils Pinſel gezeichnet hat.

Vorleſung XL.

*) Num fletu ingemuit noſtro? Num lumina flexit?
Num lacrymas victus dedit? Aut miſeratus amantem eſt?
Aen. IV. v. 368.

Außer dem Mangel von Charakteren in der Aeneide, ſcheint auch die Vertheilung und Behandlung des Inhalts in einigen Rückſichten fehlerhaft zu ſeyn. Man muß allerdings die Aeneide mit derjenigen Nachſicht beurtheilen, die man einem von ſeinem Verfaſſer nicht ganz vollendeten Werke ſchuldig iſt. Die ſechs lezten Bücher haben, wie man uns berichtet, noch nicht die lezte Feile von der Hand des Dichters erhalten; und eben aus dieſer Urſache befahl er in ſeinem lezten Willen, daß das Gedicht ins Feuer geworfen werden ſollte. Allein wenn ſchon jener Umſtand Nachläſſigkeiten der Ausführung entſchuldigt, ſo iſt er doch keine Rechtfertigung für das Herabſinken des Inhaltes, welches in dem leztern Theile des Gedichtes einzutreten ſcheint. Die Kriege mit den Lateinern ſtehen, in Anſehung der Würde, den anziehendern Gegenſtänden weit nach, welche uns vorher in der Zerſtörung von Troja, der Verwicklung mit der Dido, und dem Herabſteigen zur Unterwelt, geſchildert wurden. Auch zeigt ſich bey eben dieſem Kriege vielleicht ein noch weſentlicherer Fehler in der Anlage der Geſchichte ſelbſt. Der Leſer kommt, wie Voltaire ſehr richtig bemerkt hat, in Verſuchung, mit dem Turnus gegen den Aeneas Parthey zu nehmen. Turnus, ein tapferer junger Fürſt, der Lavinien, ſeine nahe Verwandte, liebt, wird mit allgemeiner Einwilligung zu ihrem Gemahl beſtimmt, und von der Mutter derſelben in hohem Grade begünſtigt. Lavinie ſelbſt zeigt keinen Widerwillen gegen dieſe Verbindung, als ein fremder Flüchtling aus entfernten Landen ankommt, der die Prinzeſſin nie geſehen

ſehen hat, und durch Orakelſprüche und Prophezeihungen ſich für berechtigt ausgibt, eine Niederlaſſung in Italien zu ſuchen, das Land in Krieg verwickelt, den Liebhaber der Lavinie umbringt, und den Tod ihrer Mutter veranlaßt. Ein Plan, wie dieſer, iſt nicht der ſchicklichſte, um uns für den Helden des Gedichtes einzunehmen. Auch konnte dieſer Fehler ſehr leicht vermieden werden, wenn der Dichter es ſo eingerichtet hätte, daß Aeneas, ſtatt Lavinien zu betrüben, ſie von der Verfolgung irgend eines ihr, und dem ganzen Lande, verhaßten Nebenbuhlers befreyte.

Aber dieſer Mängel ohngeachtet, die ich nicht mit Stillſchweigen übergehen durfte, beſizt Virgil Schönheiten, welche ihm die Bewunderung aller Zeitalter zugezogen haben, und noch bis auf dieſen Tag das Urtheil über ſeinen Ruhm, und den Ruhm des Homer, im Gleichgewicht halten. Der unterſcheidende Vorzug, welchen Virgil in einem höhern Grade beſizt, als irgend ein anderer Dichter, iſt Feinheit der Empfindung. Die Natur hatte ihn mit der ausgeſuchteſten Reizbarkeit begabt; er fühlte jeden rührenden Umſtand in den von ihn geſchilderten Scenen, und weiß unſer Herz oft mit einem einzigen Zuge zu rühren. Hierin liegt, nächſt der Erhabenheit, das höchſte Verdienſt eines epiſchen Gedichts, und das Mittel, wodurch der Dichter in Stand geſezt wird, ſein Werk für alle Leſer in hohem Grade anziehend zu machen.

Vorleſung XL.

Die vornehmſte Schönheit dieſer Art in der Iliade, iſt die Zuſammenkunft des Hektors mit der Andromache. Die Aeneide hingegen enthält mehrere dergleichen. Das zweyte Buch iſt eines der größten Meiſterſtücke, die je von der Hand eines Dichters aufgeſtellt worden ſind; und Virgil ſcheint daſelbſt bey der Mannichfaltigkeit theils ſchauderhafter, theils rührender Scenen, die ganze Stärke ſeines Genies aufgebothen zu haben. Die Bilder des Schreckens, welche eine in der Nacht eingeäſcherte und in Flammen aufgehende Stadt darbiethet, wechſeln mit leidenſchaftlichen und rührenden Vorfällen auf das glücklichſte ab. Nichts kann ſchöner geſchildert ſeyn, als der Tod des alten Priamus; und die Familiengemälde vom Aeneas, dem Anchiſes, und der Creuſa, ſind ſo anziehend und ſo fein behandelt, als man ſie ſich nur immer denken kann. Dieſelbe gefühlvolle Manier herrſcht in ſehr vielen Stellen der Aeneide, die denn eben daher auch Lieblingsſtellen für jeden Leſer von Geſchmack geblieben ſind. Beſonders iſt das vierte Buch, welches die unglückliche Leidenſchaft und den Tod der Dido erzählt, jederzeit mit größtem Rechte bewundert worden, wie es denn wirklich einen Reichthum von Schönheiten der höchſten Art enthält. Die Zuſammenkunft des Aeneas mit der Andromache, und mit Helenus, im dritten Buch, die Epiſoden von Pallas und Evander, von Niſus und Euryalus, von Lauſus und Mezentius, in den Kriegen mit den Lateinern, ſind insgeſammt ausgezeichnete Beyſpiele von der Macht des Dichters, die zärtlich-

ſten

ſten Gefühle zu erwecken. Uiberhaupt läßt ſich bemerken, daß, wenn gleich die Aeneide in Anſehung der Ausarbeitung ein ungleiches Gedicht iſt, und einzele matte Stellen enthält, dennoch eine Menge Schönheiten über den ganzen Umfang derſelben ausgeſtreut ſind; und daß ſelbſt die leztere Hälfte deren nicht wenige aufzuweiſen hat. Die beſten und vollendetſten Geſänge ſind indeſſen das erſte, das zweyte, das vierte, das ſechſte, das ſiebente, das achte, und das zwölfte Buch.

Virgils Schlachten bleiben, in Anſehung des Feuers, und der Erhabenheit, merklich hinter den Homeriſchen zurück. Aber in einer der intereſſanteſten Epiſoden, ich meyne das Herniederſteigen in die Unterwelt, iſt es unſerm Dichter gelungen, den Homer in der Odyſſee merklich zu übertreffen. Ich weiß nicht, ob das ganze Alterthum in dieſer Art etwas aufzuweiſen hat, was dem ſechſten Buche der Aeneide gleich käme. Der Schauplatz und die geſchilderten Gegenſtände, ſind eben ſo auffallend als groß, und erfüllen die Seele mit jenem düſtern Schauder, der ſich von einem Blick in die unſichtbare Welt erwarten läßt. Es herrſcht durch die ganze Beſchreibung eine gewiſſe philoſophiſche Erhabenheit, welche Virgils Platoniſcher Geiſt, und die erweiterten Begriffe des Auguſtäiſchen Zeitalters, den Dichter mit einem Grade von Majeſtät ausführen ließen, welche ſich weit über dasjenige erhebt, was Homer bey den rohen Begriffen ſeines Zeitalters zu erreichen im Stande war. Was den Wohlklang und die

Vorleſung XL. die Anmuth des Virgiliſchen Versbaues betrift, durch den ſich ſein Gedicht vom Anfange bis zu Ende auszeichnet, ſo iſt diß ein ſo eingeſtandner Vorzug deſſelben, daß es überflüſſig wäre, mich hier bey dem Lobe deſſelben aufzuhalten.

Wenn man das Verdienſt dieſer beyden Fürſten der epiſchen Dichtkunſt, des Homer und des Virgil, im Ganzen betrachtet, gegen einander vergleicht, ſo muß man eingeſtehen, daß der erſtere das gröſste Genie, der leztere hingegen der geſchmackvollere Schriftſteller iſt. Homer war ein Original in ſeiner Kunſt; und zeigt daher ſo wohl die Schönheiten als die Mängel, welche ſich bey einem originellen Dichter, in Vergleichung mit ſeinen ſpätern Nachfolgern, erwarten laſſen: mehr Kühnheit, mehr Natur und Leichtigkeit, mehr Erhabenheit und Kraft; aber auch auffallendere Unregelmäßigkeiten und Nachläſſigkeiten in der künſtlichen Darſtellung. Virgil verliehrt faſt in dem ganzen Fortgange ſeines Gedichts den Homer faſt nie aus den Augen; und ſehr viel einzelne Stellen ſind nicht ſo wohl Nachahmungen, als vielmehr wörtliche Uiberſetzungen dieſes Dichters. Zum Beyſpiel die Schilderung des Sturmes gleich im erſten Buche der Aeneide, und die Aeußerungen des Aeneas bey dieſer Gelegenheit, ſind aus dem dritten Buche der Odyſſee entlehnt: der Gleichniſſe beym Virgil nicht zu gedenken, die faſt insgeſammt nichts weiter ſind, als Nachbildungen der Homeriſchen. Der Vorzug in Anſehung der Erfindung muß alſo ohne Zweifel dem Homer

mer zugeſtanden werden. Was den Vorzug der Beurtheilung betrifft, ſo bin ich, ob gleich die meiſten Kunſtrichter geneigt ſind, ihn dem Virgil zu ertheilen, doch der Meinung, daß beyde Dichter darauf ziemlich gleiche Anſprüche haben. Man bemerkt im Homer die ganze Lebhaftigkeit des Griechen, im Virgil die ganze Feyerlichkeit des Römers. Homers Einbildungskraft iſt bey weitem die reichſte und fruchtbarſte, Virgils Einbildungskraft die nüchternſte und aufmerkſamſte. Die Stärke des erſtern liegt in ſeiner Macht, die Phantaſie zu erwärmen; die Stärke des lezteren in ſeiner Gewalt, das Herz zu rühren. Homers Ausdruck iſt einfacher und beſeelter; Virgils Ausdruck eleganter und einförmiger. Der erſte ſchwingt ſich in vielen Stellen zu einer Erhabenheit empor, die der leztere nie erreicht; aber dieſer ſinkt dafür nie unter einen gewiſſen Grad der epiſchen Würde herab, welches ſich von dem erſtern nicht durchgehends behaupten läßt. Um übrigens der Bewunderung, die man dieſen beyden großen Dichtern ſchuldig iſt, nichts zu entziehen, muß man bedenken, daß die meiſten von Homers Mängeln nicht ſo wohl ſeinem Genie, als den Sitten des Zeitalters, in welchem er lebte, zur Laſt fallen; und daß für die ſchwachen Stellen der Aeneide in dem Umſtande, daß das Gedicht unvollendet geblieben iſt, eine gültige Entſchuldigung liegt.

Ein und vierzigſte Vorleſung.

Lukan's Pharſalia — Taſſo's Jeruſalem — Camoen's Luſiade — Fenelon's Telemach — Voltaire's Henriade — Milton's verlohrnes Paradies.

Vorleſung XLI.

Nach Homer und Virgil iſt der nächſte epiſche Dichter des Alterthums Lukan. Dieſer Dichter verdient unſere Aufmerkſamkeit auch ſchon in Rückſicht der eigenen Miſchung von großen Schönheiten mit großen Fehlern. Obgleich ſeine Pharſalia weniger Erfindungsgeiſt zeigt, und zu ſehr in der Manier der Geſchichte angelegt iſt, um als ein vollkommen regelmäßiges epiſches Gedicht gelten zu können, ſo wäre es doch Eigenſinn und Einſeitigkeit der Kritik, ihn ganz von der epiſchen Gattung ausſchließen zu wollen. Die Gränzen der Dichtarten laſſen ſich, wie ich bereits im Vorhergehenden bemerkt habe, keinesweges durch eine ſo ſcharf abgeſchnittene Linie feſtſetzen, daß wir einem Gedichte, welches große und heldenmäßige Thaten beſingt, den Namen einer Epopöe verweigern müßten, weil es nicht ganz nach dem vom Homer befolgten Plane entworfen iſt. Der Inhalt der Pharſalia hat ohne Zweifel die ganze für die Epopöe ſchickliche Größe und Würde. Auch fehlt

fehlt es dieſem Gedichte nicht an Einheit des Gegenſtandes, der kein anderer iſt, als Cäſars Triumph über die Römiſche Freyheit. Wie das Gedicht gegenwärtig beſchaffen iſt, ſieht ſich der Leſer freylich nicht zum gehörigen Schluſſe gebracht. Aber entweder hat uns die Zeit der lezten Bücher beraubt, oder das Werk iſt von dem Dichter als unvollendet zurückgelaſſen worden.

Aber wenn ſchon der Gegenſtand, welchen Lukan beſingt, an ſich heldenmäßig genug iſt, ſo möchte ich doch nicht behaupten, daß der Dichter in der Wahl ſeines Stoffes ſehr glücklich geweſen ſey. Er hat zwey Fehler. Der eine iſt: daß bürgerliche Kriege, beſonders wenn ſie mit einem ſolchen Grade von Erbitterung und Grauſamkeit geführt werden, wie dieſe zwiſchen den Römern, allzu viel empörende Gegenſtände darbiethen, um für die epiſche Poeſie ſchicklich zu ſeyn; ſie zeigen uns die menſchliche Natur in einem zu verhaßten und zurück ſchreckenden Lichte. Muthige und glorreiche Unternehmungen gewähren der epiſchen Muſe einen weit ſchicklichern Stoff. Aber man muß geſtehen, daß Lukan's Genie eine merkliche Vorliebe für grauſe Scenen gehabt zu haben ſcheint. Er verweilt bey ihnen zu lange; und, gleich als ob es an denjenigen, welche ihm ſein Gegenſtand von ſelbſt darboth, nicht genug geweſen ſey, ſchweift er noch von ſeinem Wege ab, um nur eine lange Epiſode von Marius und Sylla's Proſcriptionen anbringen zu können, in welcher die abſcheulichſten Grauſamkeiten unter den mannichfaltigſten Formen aufgeſtellt werden.

Vorleſung XLI.

Der zweyte Fehler des vom Lukan gewählten Gegenſtandes beſteht darin, daß er den Zeiten zu nahe iſt, in welchen der Dichter lebte. Dieſer Umſtand iſt, wie ich bereits in einer vorhergehenden Vorleſung bemerkt habe, immer mit Nachtheil für den Dichter verknüpft, da er ihn des Beyſtandes der Dichtungen und des Maſchinenweſens beraubt, und dadurch ſeinem Werke einen Theil des Glanzes und der Ergötzung entzieht, die jene ihm leihen konnten. Lukan hat ſich in dieſen Nachtheil ſeines Gegenſtandes ergeben, und eben hierin mit mehr Schicklichkeit gehandelt, als wenn er einen übel angebrachten Verſuch gemacht hätte, ſeine Erzählung durch Maſchinen zu verſchönern. Denn die Einflechtung der Götter in die Thaten des Cäſar und Pompejus würde nicht anders als unnatürlich haben ausfallen können; und die Würde von neuerlichen und wohlbekannten Begebenheiten würde dadurch nicht erhöhet, ſondern vielmehr erniedrigt worden ſeyn.

Was die Charaktere betrifft, ſo weiß Lukan dieſelben mit Geiſt und mit Nachdruck zu zeichnen. Allein ob ſchon Pompejus ſein erklärter Held iſt, ſo iſt es dem Dichter doch nicht gelungen, uns ſehr für ihn einzunehmen. Pompejus beſizt, wie er uns hier gezeigt wird, weder einen hohen Grad von Großmuth der Geſinnungen, noch von perſönlichem Muth im Handeln; er wird vielmehr faſt immer durch die überlegnen Eigenſchaften des Cäſars in Schatten geſezt. Der eigentliche Lieblings-

lingscharakter von Lukan iſt Kato; und allenthalben, wo er dieſen auftreten läßt, ſcheint der Dichter ſich ſelbſt zu übertreffen. Einige der edelſten und ausgezeichneteſten Stellen der Pharſalia ſind gerade diejenigen, die ſich auf Kato beziehen; theils Reden, die ihm in den Mund gelegt werden, theils Schilderungen ſeines Betragens. Beſonders verdient in dieſer Rückſicht die Antwort, die Kato dem Labienus ertheilt *), der ihn bewegen will, das Orakel des Jupiter Ammon über den Ausgang des Kriegs zu Rathe zu ziehen, als eine Tirade

Vorleſung XLI.

*) Quid quaeri Labiene jubes? an liber in armis
Occubuiſſe velim potius, quam regna videre?
An ſit vita nihil, et longa? an differat aetas?
An noceat vis nulla bono? fortunaque perdat
Oppoſita virtute minas? laudandaque velle
Sit ſatis, et numquam ſucceſſu creſcat honeſtum?
Scimus, et haec nobis non altius inſerit Hammon.
Haeremus cuncti ſuperis, temploque tacente,
Nil facimus non ſponte dei: nec vocibus ullis
Numen eget: dixitque ſemel naſcentibus auctor
Quidquid ſcire licet: ſteriles nec legit arenas,
Ut caneret paucis, merſitque hoc pulvere verum.
Eſtne dei ſedes, niſi terra, et pontus, et aer,
Et coelum, et virtus? ſuperos quid quaerimus ultra?
Iuppiter eſt quodcunque vides, quodcunque moveris.
Sortilegis egeant dubii, ſemperque futuris

Caſi-

K

Vorleſung XLI. rade ausgezeichnet zu werden, die vielleicht in Anſehung der moraliſchen Erhabenheit keiner andern, aus dem Alterthum auf uns gekommenen Stelle nachſteht.

In der Anlage der Geſchichte hat ſich Lukan zu ſehr an die chronologiſche Ordnung gehalten. Der Faden ſeiner Erzählung wird dadurch zu ungleich und unterbrochen, und der Leſer zu oft und zu gewaltſam von einem Orte zum andern geſchleudert. Auch zeigt der Dichter zu viel Hang zu Abſchweifungen; er verläßt ſeinen Gegenſtand allzu oft, um uns bald geographiſche Schilderungen von dieſem oder jenem Lande, bald philoſophiſche Erörterungen über Gegenſtände der Naturgeſchichte, wie, zum Beyſpiel, über die Afrikaniſchen Schlangen (im neunten), und über die Quellen des Nils (im zehnten Buche), zu liefern.

Lukan's Pharſalia enthalten einige ſehr dichteriſche und geiſtvolle Schilderungen. Aber die vorzüglichſte Stärke des Dichters zeigt ſich weder in ſeiner Erzählung, noch in ſeinen Beſchreibungen. Die erſtere iſt oft trocken und holpricht; die lezteren ſind oft überſpannt, und allzu ſehr mit

Caſibus ancipites: me non oracula certum,
Sed mors certa facit: pavido, fortique cadendum eſt.
Hoc ſatis eſt dixiſſe Jovem.

Lib. IX. v. 564.

mit unangenehmen Gegenſtänden überladen. Sein Hauptverdienſt liegt in den ſeinen Perſonen zugetheilten Geſinnungen, welche durchgängig Edelmuth und Größe athmen, und in jener glühenden und feurigen Manier ausgedruckt ſind, durch welche ſich dieſer Dichter am kenntlichſten unterſcheidet. Lukan iſt unter allen Dichtern des Alterthums der philoſophiſchſte, und zugleich derjenige, in welchem ſich Volksgeiſt und Freyheitsliebe in dem glänzendſten Lichte zeigt. Er war der Neffe des berühmten Philoſophen Seneka, war ſelbſt ein Stoiker, und der Geiſt dieſer Philoſophie herrſcht durchaus in ſeinem Gedichte. Auch verdient es bemerkt zu werden, daß er der einzige alte Epopäen-Sänger iſt, dem der Inhalt ſeines Werks nahe und tief am Herzen lag. Lukan beſang keine erdichtete Geſchichte. Er war ein Römer, und hatte alle die ſchrecklichen Wirkungen der Römiſchen Bürgerkriege, und jenes ſtrengen Despotismus, welcher auf den Verluſt der bürgerlichen Freyheit erfolgte, ſelbſt empfunden. Sein hoher und kühner Sinn ließ ihn an ſeinem Gegenſtande innigen Antheil nehmen, und begeiſterte ihn bey manchen Gelegenheiten mit der ächteſten Wärme. Daher unter andern auch die Menge von Ausrufungen und Apoſtrophen, die faſt immer zu rechter Zeit angebracht, und mit einer Lebhaftigkeit und einem Feuer durchgeführt werden, die ſeiner Denkungsart nicht wenig Ehre machen.

Aber es iſt das Schickſal dieſes Dichters, daß man ſeiner Schönheiten nicht erwähnen kann,

Vorleſung XLI. ohne dadurch zugleich an ſeine Fehler erinnert zu werden. Da ſein ausgezeichneteſter Vorzug in einem lebhaften und glühenden Geiſte beſteht, der ſich bisweilen in ſeinen Schilderungen, weit öfter aber in den von ihm aufgeſtellten Geſinnungen zeigt, ſo fehlt er in beyden, oft gleich ſehr, durch Mangel an ſchicklicher Mäßigung. Er treibt alles, was ihm vorkommt, auf das äußerſte. Er weiß nie, wo er aufhören ſoll. Das Beſtreben, ſeinen Gegenſtand zu vergrößern, macht ihn ſchwülſtig und unnatürlich; und es geſchieht nicht ſelten, daß da, wo der zweyte Vers einer ſeiner Schilderungen erhaben iſt, der dritte, in welchem er ſich noch höher empor zu ſchwingen glaubte, durchaus Bombaſt wird. Lukan lebte in einem Zeitalter, wo die Schulen der Redekünſtler bereits angefangen hatten, den Geſchmack und die Beredſamkeit der Römer zu verderben. Auch er blieb von dieſer Anſteckung nicht frey, und zeigt nur zu oft, ſtatt des Genie's eines Dichters, den Geiſt und das Wortgepräng eines Deklamators.

Im Ganzen genommen, bleibt indeſſen Lukan noch immer ein Schriftſteller von lebhaften und originellen poetiſchen Anlagen. Seine Geſinnungen ſind ſo erhaben, und ſeine Begeiſterung bey gewiſſen Gelegenheiten ſo feurig, daß wir dadurch für manche ſeine Fehler ſchadlos gehalten werden; und es finden ſich Stellen in ſeinem Gedichte, die eine Vergleichung mit dem Beſten, was aus der Feder irgend eines Dichters gefloſſen iſt, aushalten können. So iſt, zum Beyſpiel, die

Schil-

Schilderung von den Charakteren des Pompejus und des Cäſar (im erſten Buche) meiſterhaft, und die Vergleichung des Pompejus mit einer alten abgeſtorbenen Eiche in hohem Grade poetiſch. *)

 Aber

*) Nec coiere pares: alter vergentibus annis
In ſenium, longoque togae tranquillior uſu
Dedidicit jam pace ducem: famaeque petitor
Multa dare in volgus: totus popularibus auris
Impelli, plauſuque ſui gaudere theatri:
Nec reparare novas vires, multumque priori
Credere fortunae, ſtat magni nominis umbra.
Qualis frugifero quercus ſublimis in agro
Exuvias populi veteris ſacrataque geſtans
Dona ducum: nec jam validis radicibus haerens,
Pondere fixa ſuo eſt: nudosque per aera ramos
Effundens, trunco, non frondibus, efficit umbras:
Et quamvis primo nutet caſura ſub Euro,
Tot circum ſilvae firmo ſe robore tollant,
Sola tamen colitur. Sed non in Caeſare tantum
Nomen erat, nec fama ducis: ſed neſcia virtus
Stare loco: ſolusque pudor, non vincere bello.
Acer, et indomitus; quo ſpes, quoque ira vocaſſet,
Ferre manum, et nunquam temerando parcere ferro:
Succeſſus urgere ſuos, inſtare favori
Numinis; impellens quidquid ſibi ſumma petenti
Obſtaret, gaudensque viam feciſſe ruina.
Qualiter expreſſum ventis per nubila fulmen
Aetheris impulſi ſonitu, mundique fragore
Emicuit,

Aber wenn man die Ausführung ſeines Gedichts im Ganzen betrachtet, muß man doch den Ausſpruch thun, daß ſein poetiſches Feuer weder unter der Leitung einer geſunden Beurtheilungskraft, noch eines geläuterten Geſchmacks geſtanden hat. Lukans Genie zeichnete ſich durch Stärke aus, aber es fehlte ihm an feiner Empfindung; er beſaß nichts von dem, was man Anmuth oder Lieblichkeit nennt. Seine Sprache iſt kraftvoll genug, aber ſie zeigt auch zugleich eine Miſchung von Härte, und nicht ſelten von Dunkelheit, die durch ſein Beſtreben, ſich auf eine hervorſpringende und ungewöhnliche Weiſe auszudrucken, veranlaßt wurde. Mit Virgil verglichen, kann man dem Lukan einen höhern Grad von Wärme, und eingeſtreute erhabenere Aeußerungen zugeſtehen; allein in jeder andern Rückſicht, beſonders in Reinigkeit, Eleganz und Zärtlichkeit, bleibt er unendlich weit hinter jenem Dichter zurück.

Auch Statius und Silius Italikus gehören zwar zu der Gattung der epiſchen Dichter; aber da ihre Werke für eine beſondere Kritik nicht merkwürdig genug ſind, ſo wird es mir erlaubt ſeyn,

Emicuit, rupitque diem populosque paventes
Terruit, obliqua praeſtringens lumina flamma,
In ſua templa furit: nullaque exire vetante
Materia, magnamque cadens, magnamque revertens
Dat ſtragem late, ſparſosque recolligit ignes.

L. I. v. 129 - 158.

ſeyn, hier ſogleich zu Taſſo, dem ausgezeichnete- ſten Dichter der neuern Poeſie, überzugehen. Vorleſung XLI.

Taſſo's befreytes Jeruſalem kam in dem lez- ten Viertel des ſechzehnten Jahrhunderts her- aus. *) Dieſes Gedicht iſt, ſeiner ganzen Anla- ge nach, vollkommen regelmäßig, und im ſtreng- ſten Sinne epiſch; und mit alle den Schönheiten, welche dieſer Gattung von poetiſchen Arbeiten zu- kommen, ausgeſchmückt. Der Gegenſtand, wel- chen es beſingt, iſt die Wiedereroberung von Je- ruſalem aus den Händen der Ungläubigen, durch die vereinigten Heere der chriſtlichen Mächte; ein Unternehmen, das, theils an ſich ſelbſt, und be- ſonders nach der Denkungsart von Taſſo's Zeit- alter, ſehr glänzend, ehrwürdig, und helden- mäßig war. Die Gegeneinanderſtellung der Chri- ſten mit den Sarazenen macht einen glücklichen Kontraſt. Auch bringt uns dieſer Stoff keine je- ner wilden und empörenden Scenen bürgerlicher Kriege vor Augen, welche den feinern Leſer in Lu- kan's Gedichte beleidigen; ſondern er zeigt uns die Beſtrebungen von Muth und Eifer, die für einen rühmlichen Gegenſtand entbrannt ſind. Der An- theil, welchen die Religion an dieſer Unterneh- mung hat, dient nicht nur dazu, den Inhalt feyerlicher zu machen, ſondern eröffnet auch ein ſchickliches Feld für die Einflechtung höherer We- ſen, und erhabener Schilderungen. Uiberdiß geht die Handlung in einem Lande, und einem

*) 1574.

Vorleſung XLI. Zeitraume vor, der weit genug entfernt iſt, um dem Dichter zu erlauben, fabelhafte Sagen und Dichtungen mit der wahren Geſchichte zu verbinden.

Taſſo hat in der Anlage und Bearbeitung der zum Grunde gelegten Geſchichte eine reiche und fruchtbare Einbildungskraft gezeigt; eine Haupteigenſchaft bey jedem Dichter, beſonders aber bey dem epiſchen. Sein Gedicht enthält einen Uiberfluß von Ereigniſſen, die beynahe mehr als zu ſehr mannichfaltig, und in ihrer Art verſchieden ſind. Er läßt den Leſer nie in den Fall kommen, ſich durch bloße Schilderungen von Kriegen und Gefechten ermüdet zu fühlen. Die Scene wechſelt ſehr häufig, und verſezt uns aus Lagern und Schlachten in angenehmere Gefilde. Bisweilen ſind es die Feyerlichkeiten der Religion, bisweilen die Unterhandlungen der Liebe, ein andermahl die Abentheuer einer Reiſe, oder auch wohl Vorfälle des Hirtenlebens, welche dem Leſer Unterhaltung und Erquickung gewähren. Nichts deſto weniger iſt das ganze Werk kunſtmäßig verbunden, und es herrſcht bey der größten Mannichfaltigkeit einzeler Theile eine vollkommne Einheit in der Anlage des Ganzen. Die Wiedereroberung von Jeruſalem iſt der Gegenſtand, der uns vom Anfange bis zu Ende vor Augen gehalten wird, und mit ihr ſchließt das Gedicht. Selbſt alle die eingewebten Epiſoden, die bereits im Vorhergehenden getadelte Geſchichte von Olind und Sophronia (im zweyten Buche) ausgenommen, ſtehn

immer mit dem Hauptgegenſtande in hinlänglicher Verbindung.

Das Gedicht wird durch eine Mannichfaltigkeit von Charakteren belebt, und dieſe Charaktere ſind eben ſo faßlich gezeichnet, als wohl behauptet. Gottfried, der Anführer des Unternehmens, iſt einſichtsvoll, gemäßigt, tapfer; Tankred verliebt, edelmüthig, und unternehmend, wird noch beſonders durch den Gegenſatz mit dem wilden und rohen Argant glücklich erhoben; Rinaldo (der eigentlich der Held des Gedichts, und zum Theil nach Homers Achill gebildet iſt), heftig und empfindlich gegen Beleidigungen, durch die Lockungen der Armide verführt, aber im Ganzen genommen ein Charakter, der ſich durch Eifer, Ehrgefühl und Heldengeiſt auszeichnet. Der muthige und edeldenkende Soliman, die zärtliche Erminia, die ſchlaue und leidenſchaftliche Armide, die männliche Chlorinde, alles ſind wohlgefaßte und ſeelenvolle Figuren. Uiberhaupt zeichnet ſich Taſſo von Seiten der Charakter-Schilderung ungemein aus; er übertrift in dieſer Rückſicht den Virgil, und ſteht keinem Dichter nach, als dem einzigen Homer.

Taſſo hat eine groſſe Menge von Maſchinen angebracht; und von dieſer Seite iſt ſein Verdienſt etwas zweifelhafter. Uiberall, wo er himmliſche Weſen an den Begebenheiten Antheil nehmen läßt, ſind ſeine Erfindungen dieſer Art edel. Es thut eine groſſe Wirkung, wenn er Gott auf

Vorleſung XLI. die ſtreitenden Kriegsheere herunterblicken, und bey gewiſſen Gelegenheiten einen Engel abſenden läßt, um dem Fortgange der Heiden Einhalt zu thun. Auch die Schilderung der Hölle, nebſt der Erſcheinung und Rede Satans (im Anfange des vierten Buchs) hat ungemein ſtarke Züge; auch iſt ſie offenbar von Milton nachgeahmt worden; ob man ſchon geſtehen muß, daß er dieſelbe weiter ausgebildet hat. Allein die Teufel, die Zauberer, und die Beſchwörer, ſpielen eine zu beträchtliche Rolle in Taſſo's Gedicht; und die Einführung dieſer Art von Maſchinen gibt ihm hin und wieder einen zu ſchwarzen und düſtern Anſtrich, welcher der Einbildungskraft mißfällig wird. Der bezauberte Wald, auf welchen die Verwicklung des Gedichts größtentheils beruhet; die Bothen, welche zur Aufſuchung des Rinaldo, der den Zauber zerſtören ſoll, ausgeſchickt werden; die Einführung derſelben zu eine Höhle im Mittelpunkte der Erde durch einen Einſiedler; ihre wundervolle Reiſe nach den glücklichen Inſeln; ihre Zurückführung des Rinaldo aus den Zaubernetzen der Armide und der Wolluſt, ſind Schilderungen, die zwar immer ergötzend und mit den höchſten Reizen der Poeſie ausgeſchmückt ſind, bey denen man doch aber auch fühlt, daß das Wunderbare nicht ſelten bis zum Ausſchweifenden getrieben wird.

Uiberhaupt iſt dasjenige, was den Taſſo dem meiſten Tadel ausſezt, eine gewiſſe romantiſche Ader, welche durch einen großen Theil der Aben-

Abentheuer und Vorfälle ſeines Gedichts hindurch läuft. Die Gegenſtände, welche er dem Leſer vorhält, ſind immer groß; aber ſie entfernen ſich bisweilen allzu ſehr von der Wahrſcheinlichkeit. Er verräth noch zu viel von dem Geſchmack ſeines Zeitalters, das noch nicht von ſeiner übertriebenen Bewunderung der irrenden Rittergeſchichten zurück gekommen war; Geſchichten, welche die wilde aber angenehme Einbildungskraft des Arioſt wieder von neuem in Aufnahme gebracht hatte. Indeſſen läßt ſich zur Vertheidigung des Taſſo anführen, daß ſein Gedicht doch immer nicht in einem höhern Grade wunderbar und romantiſch iſt, als Homer oder Virgil waren: der ganze Unterſchied beſteht bloß darin, daß wir in dieſen die romantiſchen Ideen des Heidenthums, und in jenem die romantiſchen Begriffe der Ritterzeiten antreffen. *)

An allen Arten von Schönheiten, die ſich auf das Talent der Schilderung und poetiſchen Sprache beziehen, iſt Taſſo ungemein reich. So wohl ſeine Schilderungen, als ſein Ausdruck, wechſeln glücklich ab, und ſind einander ſehr wohl angepaßt. Bey der Beſchreibung feyerlicher Gegenſtände iſt ſeine Sprache feſt und majeſtätiſch; läßt

*) Herr Blair hätte ſo wohl hier, als in der Folge, wo er ein Paar Worte über Arioſt einſchaltet, ſeine Leſer auf Hurds trefliche Briefe on Chivalry and Romance (im III. Bande ſeiner Moral and Political Dialogues, London 1776.) verweiſen können.

läßt er ſich hingegen zu fröhlichen und anmuthigen Gegenſtänden herab, wie, zum Beyſpiel, Erminia's Hirtenleben (im ſiebenten Buche), und die Schönheiten und Künſte der Armida (im vierten Buche), ſo wird auch ſein Ausdruck ſanft und einſchmeichelnd. Beyde nur eben erwähnte Beſchreibungen ſind Meiſterſtücke in ihrer Art. Auch ſeine Schlachten ſind voll Leben, und durch Mannichfaltigkeit der beſondern Umſtände glücklich abgeändert, und ſtehn nur allein Homers Schilderungen, in Anſehung des Geiſtes und Feuers, nach.

In dem, was die Geſinnungen betrifft, iſt Taſſo nicht ſo glücklich, als in ſeinen Beſchreibungen. In der That unterhält und befriedigt er den Leſer weit mehr durch Handlungen, Charaktere, und Schilderungen, als durch den ſittlichen ſentimentellen Theil ſeines Werks. Er ſteht dem Virgil an Feinheit des Gefühls weit nach; wenn er in ſeinen Reden Leidenſchaft oder Gefühl ausdrukken will, ſo verliehrt er ſich ſehr leicht in das Gezwungne und Uiberſpannte.

In Anſehung der Spitzfindigkeiten und Witzeleyen, die man dem Taſſo ſo oft zum Vorwurf gemacht, hat man, dünkt mich, den Tadel zu weit getrieben. In der That iſt falſcher Witz keineswegs einer der herrſchenden Züge in der Manier des Taſſo, die, im Ganzen genommen, männlich, ſtark, und rein iſt. Bey gewiſſen Gelegenheiten, und beſonders, wie ich nur eben erin-

nert habe, wenn er zärtlich ſeyn will, geräth er auf gezwungne und unnatürliche Wendungen; aber dieſe leztern ſind doch nicht in ſeinem Gedichte ſo häufig und herrſchend, als man gemeiniglich behauptet; und ich bin überzeugt, daß die Hinwegſchneidung von ſechzig bis achtzig Zeilen, daſſelbe von allen tadelhaften Stellen dieſer Art vollkommen befreyen würde.

Boileau, Dacier, und einige andere Franzöſiſche Kunſtrichter des leztern Jahrhunderts, hatten ſich einmahl in den Kopf geſezt, den Taſſo zu verſchreyen; und dieſe Laune ging von ihnen auch auf einige Engliſche Schriftſteller über. Allein faſt ſollte man glauben, daß die Herren nicht allzu vertraut mit Taſſo bekannt geweſen waren; oder wenigſtens müſſen ſie mit ſehr ſtarken Vorurtheilen zur Leſung deſſelben hinzu gekommen ſeyn. Mir ſcheint es unleugbar, daß das befreyte Jeruſalem, ſeinem innern Verdienſte nach, das dritte regelmäßige epiſche Gedicht iſt, welches die alte und neue Litteratur aufzuweiſen hat, und welches der Iliade und der Aeneide am nächſten kommt. Taſſo wird mit Recht, in Anſehung der Einfalt und des Feuers, dem Homer, in Anſehung der feinen Empfindung, dem Virgil, in kühner Erhabenheit des Genie's, dem Milton nachgeſezt: aber er weicht keinem andern Dichter in irgend einem poetiſchen Talent; und, was Fruchtbarkeit der Empfindung, Mannichfaltigkeit der Ereigniſſe, der Charakterzeichnung, des Reichthums der Beſchreibung, und die Schönheit des Ausdrucks anbetrifft,

ſo

Vorleſung XLI. ſo wüßte ich, außer den drey genannten, keinen Dichter, der mit ihm verglichen werden könnte.

Arioſt, Taſſo's großer Nebenbuhler in der Italiäniſchen Poeſie, kann, genau betrachtet, nicht mit Schicklichkeit unter die epiſchen Dichter gerechnet werden. *) Die Hauptregel der epiſchen Kompoſizion iſt, daß der Dichter eine heldenmäßige Unternehmung erzählt, und ſie zu einer regelmäßigen Geſchichte ausbildet. Wenn ſchon in dem Plan des raſenden Rolandes eine gewiſſe Art von Einheit und Verbindung bleibt, ſo ſcheint doch der Verfaſſer, ſtatt diß dem Leſer einleuchtend zu machen, vielmehr durch die willkührlich abſpringende Art, in welcher er den Inhalt ſeines Gedichtes vorträgt, und durch die beſtändigen Unterbrechungen der verſchiedenen neben einander fortlaufenden Geſchichten, es ausdrücklich darauf angelegt zu haben, dem Leſer jene Verbindung aus den Augen zu rücken. Arioſt ſezte ſich offenbar über alle Regelmäßigkeit des Plans hinaus, und ließ einer fruchtbaren und reichen, aber oft ausſchweifenden

fenden

*) Dieſe Aeußerung aus der Feder eines Kunſtrichters, der nur noch im Anfange dieſer Vorleſung darauf gedrungen hatte, daß „die Gränzen der „Dichtarten ſich nicht durch eine ſo ſcharf ab„geſchnittene Linie feſtſetzen laſſen,„ klingt etwas befremdend! Gut, daß er es auf der folgenden Seite ſelbſt unſchicklich findet, Arioſt bey Gelegenheit des epiſchen Gedichts mit Stillſchweigen zu übergehen. Beyde Unſchicklichkeiten dürften alſo wohl einander aufheben.

ſenden Einbildungskraft, den vollen Zügel ſchieſſen. Bey alle dem enthält denn aber doch ſein raſender Roland ſo vielen epiſchen Stoff, daß es unſchicklich ſeyn würde, ihn ganz mit Stillſchweigen zu übergehen. Das Werk vereinigt die mannichfaltigſten Tonarten der Poeſie. Es iſt bisweilen komiſch und ſatiriſch, bisweilen leicht und ausgelaſſen, in andern Stellen hinwiederum vorzüglich heroiſch, ſchildernd, und zärtlich. Der Dichter mag ſich in einer Manier verſuchen, in welcher er will, ſo zeigt er ſich in ihr vortreflich. Er iſt immer Herr ſeines Gegenſtandes; ſcheint bloß mit ihm zu ſpielen; und läßt den Leſer öfters in Zweifel, ob er im Scherz oder im Ernſt ſpricht. Arioſt iſt ſelten dramatiſch; bisweilen, aber nicht oft, empfindſam; aber in dem Talent der Erzählung und Schilderung iſt er vielleicht von keinem Dichter jemahls übertroffen worden. Er weiß jede Scene, die er ſchildert, und jedes Ereigniß, welches er erzählt, uns lebendig vor Augen zu ſtellen, und iſt vornehmlich in der Auswahl der beſondern Umſtände in einem hohen Grade maleriſch. Seine Schreibart hat ungemein viel Mannichfaltigkeit, iſt immer dem Gegenſtande angemeſſen, und empfiehlt ſich durch einen in hohem Grade weichen und geſangreichen Versbau.

So wie die Italiäner auf ihren Taſſo ſtolz ſind, ſo ſind es die Portugieſen auf ihren Camoen's, der mit jenem ziemlich zu einer Zeit lebte, aber deſſen Gedicht noch vor dem befreyten Jeruſalem herauskam. Der Inhalt deſſelben iſt

die

Vorleſung XLI. die erſte Entdeckung von Oſtindien durch Vaſco de Gama; ein Unternehmen, das nicht nur an ſich ſelbſt glänzend, ſondern auch für die Landsleute des Camoen's ungemein intereſſant seyn mußte, da durch jene Entdeckung der Grund ihres künftigen Wohlſtandes und Anſehens in Europa gelegt wurde. Das Gedicht eröffnet ſich mit der Erſcheinung des Vaſco, und ſeiner Flotte, auf dem Ocean, zwiſchen der Inſel Madagaskar, und der Küſte von Aethiopien. Nach verſchiedenen Verſuchen, an dieſer Küſte zu landen, werden die Portugieſen in dem Königreiche Melinda gaſtfreundſchaftlich aufgenommen. Vaſco macht dem Könige, auf ſein Verlangen, eine Schilderung von Europa, mit einer eingewebten poetiſchen Geſchichte von Portugall, und erzählt ihm alle die bisherigen Abentheuer ihrer Reiſe, welche vor der Eröffnung des Gedichts vorgegangen ſind. Dieſe Erzählung nimmt drey Geſänge ein; ſie iſt gut erfunden, enthält eine große Menge poetiſcher Schönheiten, und hat keinen andern Fehler, als daß Vaſco, durch häufige Anſpielungen auf Griechiſche und Römiſche Geſchichte, ſeine Gelehrſamkeit zur Unzeit vor dem Afrikaniſchen Prinzen auskramt. Vaſco, und ſeine Landsleute, ſetzen hierauf ihre Reiſe weiter fort. Die Stürme und Unglücksfälle, mit welchen ſie zu kämpfen haben, ihre Ankunft zu Kalikut auf der Malabariſchen Küſte, und ihre Aufnahme und Abentheuer in dieſem Lande, und zulezt ihre Rückkehr in ihr Vaterland, ſind der Inhalt des übrigen Theiles des Gedichts.

Das

Das ganze Werk iſt nach den Grundſätzen der epiſchen Poeſie angelegt und fortgeführt. So wohl die Haupthandlung, als die einzelen Begebenheiten, ſind groß und wichtig; und die Ausführung zeigt bey einer gewiſſen Wildheit und Unregelmäßigkeit doch viel poetiſchen Geiſt, eine lebhafte Phantaſie, und kühn gezeichnete Schilderungen; wenigſtens ſo viel ich, ohne Kenntniß des Originals, aus Uiberſetzungen urtheilen kann. Auf Mannichfaltigkeit der Charakter-Zeichnung ſcheint Camoen's Verzicht gethan zu haben. Vaſco iſt der Held des Gedichts, und in der That die einzige Perſon, die in demſelben hervorſticht.

Das Maſchinenweſen der Luſiade iſt in hohem Grade ſonderbar. Es beſteht nicht allein aus einer ſeltſamen Miſchung chriſtlicher Vorſtellungen und heidniſcher Mythologie; ſondern es iſt noch überdiß ſo angelegt, daß die heidniſchen Götter als die wahren Gottheiten, und Chriſtus und die Jungfrau Maria nur als untergeordnete Triebfedern erſcheinen. Der Dichter ſagt uns, daß es einer der Hauptzwecke jener Portugieſiſchen Unternehmung geweſen ſey, den chriſtlichen Glauben auszubreiten, und die Mahomedaniſche Religion auszurotten. Bey dieſer frommen Unternehmung iſt Venus die große Beſchützerinn der Portugieſen, ihr großer Feind hingegen Bacchus, deſſen Unwille dadurch erregt wird, daß Vaſco es wagt, als Nebenbuhler ſeines Ruhms in Indien aufzutreten. Es werden Verſammlungen der Götter gehalten, in welchen Jupiter den Untergang der Mahomedaniſchen Religion, und die

Ausbreitung des Evangeliums, vorher verkündiget. Vaſco, durch einen Sturm in große Noth gebracht, ſchickt ein feuriges Gebeth zu Gott ab; ruft Chriſtus und die heilige Jungfrau zum Beyſtand an, und erbittet ſich von ihnen eine ſolche Hülfe, als den Iſraeliten zu Theil geworden, da ſie durch das rothe Meer zogen, und dem Apoſtel Paulus, da er ſich in Gefahr befand, Schiffbruch zu leiden. Auf dieſes ſein Gebeth erſcheint Venus, welche ſogleich bemerkt, daß der Sturm das Werk des Bacchus iſt, bey dem Jupiter darüber Beſchwerde führt, und es dahin bringt, daß die Winde ſich legen. Ein ſo ſeltſamer und ungereimter Gebrauch der Maſchinen zeigt, wie ſehr die Dichter durch die abgeſchmackte Vorausſetzung irre geleitet worden ſind, daß es kein epiſches Gedicht geben könne, ohne daß die Homeriſchen Götter darin vorkommen müßten. Gegen das Ende des Werks bringt der Verfaſſer eine ſonderbare Entſchuldigung ſeiner Mythologie an; indem er die Göttinn Thetis den Vaſco benachrichtigen läßt, daß ſie, und die übrigen heidniſchen Götter, nichts weiter als bloße Namen wären, welche die Wirkung der Vorſehung andeuten ſollen.

Nichts deſto weniger enthält die Luſiade einige wohl ausgedachte Maſchinen von einer andern Art. Der Genius des Fluſſes Ganges, der dem Emanuel, König von Portugall, im Traume erſcheint, und dieſen Fürſten einladet, ſeine geheimen Quellen zu entdecken, und ihm ſagt, daß er der Monarch ſey, für den das Schickſal die Schätze des Morgenlandes aufgehoben habe, iſt ein glücklicher

Gedan-

Gedanke. Aber die edelſte Dichtung dieſer Art befindet ſich im fünften Geſange, wo Vaſco dem Könige von Melinda alle die wunderbaren Ereigniſſe beſchreibt, die ihm auf ſeiner Reiſe zugeſtoßen ſind. Er erzählt ihm, daß, als die Flotte bey dem vorher noch von keinem Schiffer umſeegelten Vorgebirge der guten Hoffnung angekommen ſey, ihnen hier plötzlich ein großes und ungeheures Phantom erſchienen ſey, das ſich unter Donnern und Blitzen mit einem bis an die Wolken reichenden Haupte, und einem Blicke, der ſie in das äußerſte Schrekken verſetzt, aus der See empor gehoben habe. Diß war der Genius, oder Schutzgott, dieſes bisher unbekannten Oceans. Er ſpricht zu den Portugieſen mit einer Stimme, die dem Donner gleicht; ſchilt ſie, daß ſie ſich in dieſe Meere gewagt, die er ſo lange ungeſtört beſeſſen habe, und daß ſie ſich vermeſſen, jene Geheimniſſe der Tiefe auszuforſchen, welche nie einem ſterblichen Auge offenbart worden ſind; verlangt, daß ſie ihre Reiſe nicht weiter fortſetzen ſollen, verkündigt ihnen im entgegen geſezten Falle alle die mannichfaltigen Drangſale, welche ſie treffen würden, und verſchwindet hierauf mit einem furchtbaren Geräuſch. Es iſt diß eine der feyerlichſten und kräftigſten Maſchinendichtungen, die in irgend einer Epopöe vorkommen; und ſchon ſie allein iſt hinreichend zu zeigen, daß Camoen's eine zwar unregelmäßige, aber kühne und erhabene Einbildungskraft beſaß *).

*) Ich habe hier der Araukana, eines Spaniſchen epiſchen Gedichts, aus der Feder des Alonzo d'Ercil-

Vorleſung XLI.

Es wäre ungerecht, bey der Uiberſicht der epiſchen Gedichte den liebenswürdigen Verfaſſer der Abentheuer des Telemach mit Stillſchweigen zu übergehen. Das Werk iſt zwar nicht in Verſen abgefaßt, verdient aber darum nicht minder den Namen eines Gedichts. Die abgemeſſene poetiſche Proſa, in welcher es geſchrieben iſt, iſt merklich wohllautend, und ertheilt dem Ausdrucke ſo viele Erhabenheit, als die Franzöſiſche Sprache, ſelbſt in ihren regelmäßigen Verſen, nur immer zu behaupten fähig iſt.

Der Plan des Gedichts iſt im Ganzen genommen wohl angelegt, und es fehlt ihm weder an epiſcher Größe, noch an Einheit des Gegenſtandes. Der Verfaſſer hat ſich mit vielem Glück in den Geiſt und die Denkungsart der alten Dichter, und beſonders in die alte Mythologie verſezt, welche unter ſeinen Händen mehr Würde behält, und ſich beſſer ausnimmt, als bey irgend einem andern neuern Dichter. Seine Schilderungen ſind reich und anmuthig, vorzüglich die von ſanften und ruhigern Scenen, welche Fenelon's Genie am angemeſſenſten waren; wie zum Beyſpiel die Vorfälle des

Hir-

cilla, keine Erwähnung gethan, weil ich die Sprache, in der es geſchrieben iſt, nicht verſtehe, und mir keine Uiberſetzung davon zu Geſichte gekommen iſt. Eine umſtändliche Erörterung deſſelben kann man bey Herrn Hayley, in den Anmerkungen zu ſeinem (in Verſen geſchriebenen) Verſuch über die epiſche Poeſie, nachleſen.

Hirtenlebens, die Vergnügungen der Tugend, oder die Beſchreibung eines im Schoße des Friedens blühenden Landes. In verſchiedenen, von dem Dichter aufgeſtellten Gemälden dieſer Art, herrſcht eine unnachahmliche Süßigkeit und Zärtlichkeit.

Der beſte ausgearbeitetſte Theil des Gedichtes ſind die ſechs erſten Bücher, in welchen Telemach der Calypſo ſeine Abentheuer erzählt. Die Erzählung iſt durchaus lebhaft und anziehend. In der Folge, beſonders in den lezten zwölf Büchern, wird die Geſchichte etwas langweiliger und matter; beſonders aber zeigt ſich in den Verſuchen, kriegeriſche Scenen darzuſtellen, ein merklicher Mangel von Lebhaftigkeit und Nachdruck. Der hauptſächlichſte Einwurf, den man gegen die Aufnahme des Werks unter die epiſchen Gedichte gemacht hat, bezieht ſich auf die allzu ſehr ins Einzele gehenden Entwicklungen tugendhafter Staatsgrundſätze, auf welche ſich der Verfaſſer in einigen einzelen Stellen einläßt; und auf die Reden und Lehren des Mentors, welche zu oft wiederkommen, und zu ſehr im Ton der moraliſchen Gemeinplätze abgefaßt ſind. Ob ſchon jene getadelten Stellen der Hauptabſicht des Verfaſſers, dem es um die Bildung eines jungen Fürſten zu thun war, ſehr wohl angemeſſen ſind; ſo ſcheinen ſie denn doch mit der Natur der epiſchen Poeſie nicht ganz überein zu ſtimmen, als welche zum Zweck hat, nicht ſo wohl durch ausdrücklichen und förmlichen Unterricht, als vielmehr durch Aufſtellung von Handlungen, Charakteren, und Geſinnungen, auf den Leſer zu wirken.

Mehrere epiſche Dichter haben ihre Helden in die Hölle herabſteigen laſſen; und wir können in den Ausſichten, die ſie uns in dieſe unſichtbare Welt eröffnen, die allmählige Verfeinerung der menſchlichen Begriffe über den Zuſtand künftiger Belohnungen und Beſtrafungen bemerken. Ulyſſes Beſuch der Unterwelt, in der Odyſſee des Homer, biethet uns eine eben ſo unbeſtimmte *) als düſtere Schilderung dar. Die Scene liegt in dem Lande der Cimmerier, am äußerſten Rande des Oceans; ein Land, das jederzeit mit Wolken und Finſterniß bedeckt iſt. Als die Geiſter der Todten zu erſcheinen beginnen, wiſſen wir kaum, ob Ulyſſes ſich noch über oder unter der Erde befindet. Keiner dieſer Geiſter, ſelbſt die Helden nicht ausgenommen, ſcheint mit ſeiner Lage in der andern Welt zufrieden zu ſeyn; und wenn Ulyſſes ſich bemüht, den Achilles durch die Erinnerung an das Aufſehen zu tröſten, ſucht, das ſeine Perſon in dieſen Regionen machen müſſe, ſo ſagt ihm dieſer gerade heraus, daß alles diß leere Reden wären; denn er ſeiner Seits wolle lieber ein Handarbeiter auf der Erde ſeyn, als die Herrſchaft über alle dieſe Todten haben.

Im ſechſten Buche der Aeneide, welches ſich mit demſelben Inhalte beſchäftigt, finden wir

*) Der Engliſche Kunſtrichter ſcheint vergeſſen zu haben, daß eine gewiſſe Unbeſtimmtheit bey Schilderung erhabner und ſchauderhafter Gegenſtände oft die glücklichſte Wirkung thut.

wir eine weit größere Verfeinerung der Begriffe, die dem Fortgange, welchen die Welt in der Philoſophie gemacht hatte, genau entſpricht. Die daſelbſt geſchilderten Gegenſtände erſcheinen nicht nur deutlicher und beſtimmter; ſondern auch weit größer und feyerlicher. Der abgeſonderte Aufenthalt der guten und böſen Geiſter, ſo wie die Beſtrafung der einen, und die Beſchäftigungen und die Glückſeligkeit der andern, werden ſehr anmuthig geſchildert, und dieſe Schilderung iſt mit der geläuterteſten Moral verträglich. Aber der Beſuch, welchen Fenelon ſeinen Telemach in dem Schattenreiche machen läßt, unterſcheidet ſich durch einen noch weit philoſophiſcheren Anſtrich, als die Schilderung jener Scenen beym Virgil. Er bedient ſich zwar derſelben Fabeln, und derſelben Mythologie; aber wir finden dieſe alte Mythologie durch die Kenntniß einer geläuterten Religion verfeinert, und mit jenem liebenswürdigen Enthuſiasmus ausgeſchmückt, durch welche ſich der Biſchoff von Cambray ſo vorzüglich auszeichnet. Seine Beſchreibung der Glückſeligkeit der Gerechten iſt eine vortrefliche Schilderung in einer etwas myſtiſchen Sprache, und ein ſehr lebendiger Abdruck der Denkungsart und des Geiſtes ihres Verfaſſers.

Voltaire hat uns in ſeiner Henriade eine regelmäßige Epopöe in Franzöſiſchen Verſen geliefert. Man kann bey jeder Arbeit dieſes berühmten Schriftſtellers im voraus darauf rechnen, Züge des Genie's zu finden; und ſo zeigt auch dieſes

Werk, in verſchiedenen Stellen, jene Kühnheit in den Gedanken, und jene Lebhaftigkeit und Leichtigkeit des Ausdrucks, welche dieſem Verfaſſer in einem ſo beträchtlichen Grade eigenthümlich ſind. Beſonders ſind einige der hier vorkommenden Vergleichungen eben ſo neu als glücklich. Aber im Ganzen betrachtet, kann ich doch die Henriade nicht für eine ſeiner vornehmſten Arbeiten anſehen; und ich glaube, daß es dieſem Dichter in der tragiſchen Gattung unendlich beſſer gelungen iſt, als in der epiſchen. Die Beſchaffenheit des Franzöſiſchen Versbaues, paßt durchaus nicht zur epiſchen Poeſie. Außerdem, daß ihre Verſe jederzeit in den Feſſeln des Reims einhergehen müſſen, erhebt ſich auch die Sprache faſt nirgends zu dem erfoderlichen Grade von Würde und Feyerlichkeit; und ſcheint überhaupt weit ſchicklicher zum Ausdrucke des Rührenden im Tragiſchen, als zur Behauptung des erhabenen Schwunges der Epopöe. Daher jene Schwäche, und nicht ſelten proſaiſche Plattheit, in der Schreibart der Henriade. Genug, das Gedicht, es ſey nun aus dieſer oder andern Urſachen, wird oft merklich matt. Es ergreift weder die Einbildungskraft, noch intereſſirt und reißt es den Leſer durch diejenige Wärme mit ſich fort, welche ein erhabenes und ſeelenvolles Gedicht nothwendig einflößen muß.

Der Inhalt der Henriade iſt der Sieg Heinrich des vierten über die Waffen der Ligue. Die Handlung des Gedichts begreift eigentlich bloß die Belagerung von Paris in ſich. Der Stoff iſt ſei-

ner Natur nach vollkommen epiſch; groß, anzie- Vorleſung XLI.
hend, und mit hinreichender Rückſicht auf Einheit, und alle die übrigen Regeln der Kunſt, bearbeitet. Aber dieſer Inhalt bleibt darum nicht minder denſelben beyden Mängeln ausgeſezt, welche ich bereits an Lukan's Pharſalia bemerkt habe. Er gründet ſich durchaus auf bürgerliche Kriege, und ſtellt uns jene widrigen und abſcheulichen Scenen des Mordens und Blutvergießens auf, welche dem Gedichte einen düſtern Anſtrich geben. Auch ſind die Begebenheiten, ſo wie beym Lukan, aus zu neuern Zeiten, und nähern ſich daher zu ſehr dem Gebiete der allgemein bekannten Geſchichte. Um dieſem leztern Mangel abzuhelfen, und ſich von dem Gange und der Manier eines bloßen Geſchichtſchreibers zu entfernen, hat Voltaire für gut befunden, die Wahrheit mit Dichtungen zu vermiſchen. Die Henriade eröfnet ſich, zum Beyſpiel, mit einer Reiſe Heinrichs nach England, und einer Unterredung zwiſchen ihm und der Königinn Eliſabeth: ob gleich jedermann weiß, daß Heinrich nie nach England gekommen iſt, und daß dieſe beyden berühmten Perſonen einander niemahls geſehen haben. Bey Begegniſſen von ſo allgemein bekannter Beſchaffenheit fällt eine Dichtung, wie dieſe, dem Leſer auf, und macht einen unnatürlichen und übel zuſammenhängenden Abſtich mit der hiſtoriſchen Wahrheit. Die Epiſode wurde freylich in der Abſicht angelegt, um dem König Heinrich Gelegenheit zu geben, die vorhergegangenen Ereigniſſe der bürgerlichen Kriege zu erzählen; alſo eine Nachahmung der Erzählung, welche Ae-

neas der Dido in der Aeneide macht. Aber dieſe Nachahmung iſt etwas unüberlegt. Aeneas konnte mit aller Schicklichkeit der Dido Begebenheiten erzählen, von welchen ſie entweder gar nichts wußte, oder doch nur durch fliegende Gerüchte eine ſehr unvollſtändige Kenntniß erhalten hatte. Aber in Anſehung der Königinn Eliſabeth kann man nicht umhin voraus zu ſetzen, daß ſie von alle den Vorfällen, welche ihr Heinrich in der Henriade erzählt, längſt ſchon auf das genauſte unterrichtet war.

Um ſeinem Stoffe mehr Reiz zu geben, hat Voltaire für gut befunden, eine große Menge von Maſchinen anzubringen. Aber auch hier ſehe ich mich genöthiget, ſein Verfahren zu tadeln. Denn die Maſchinen, von denen er hauptſächlich Gebrauch macht, ſind von der ſchlechteſten, und einem epiſchen Gedichte am wenigſten angemeſſenen Gattung; es ſind allegoriſche Weſen. Zwietracht, Schlauheit und Liebe erſcheinen als Perſonen, werden unter die menſchlichen Charaktere handelnd eingeflochten, und ſpielen in der Verwicklung des Gedichts keine unbeträchtliche Rolle. Diß iſt aber jeder Vorſchrift einer geſunden Kritik entgegen. Geiſter, Engel und Teufel haben den Volksglauben für ſich, und können als wirklich vorhandne Weſen angenommen werden. Aber von allegoriſchen Perſonen weiß und fühlt jedermann, daß ſie nichts weiter ſind, als Andeutungen menſchlicher Leidenſchaften und Neigungen. Man kann ſich ihrer gleich andern Perſonifikazionen und Figuren der Sprache bedienen, und in einem Gedich-

te, das durchaus allegoriſch iſt, können ſie ſogar die vornehmſten Stellen einnehmen: ſie ſind daſelbſt in ihrem natürlichen und eigenthümlichen Boden; aber wenn dergleichen Weſen in einem Gedichte, das ſich auf menſchliche Begebenheiten bezieht, mit den übrigen Charakteren als gemeinſchaftlich handelnd geſchildert werden, ſo macht diß eine widrige Wirkung auf die Einbildungskraft, die nun gleichſam zwiſchen Geſpenſtern und wirklichen Geſchöpfen hin und her ſchwankt, und nicht weiß, an was ſie ſich halten ſoll.

Um dem Dichter Gerechtigkeit wiederfahren zu laſſen, muß ich jedoch bemerken, daß der Gebrauch, welchen er von St. Louis als Maſchine macht, von einer beſſern Beſchaffenheit iſt, und einen unverkennbaren Ausdruck von Würde mit ſich führt. Die ſchönſte Stelle der Henriade, und überhaupt eine der ſchönſten Stellen in irgend einem Gedichte, iſt die Ausſicht in die unſichtbare Welt, welche St. Louis (im ſiebenten Buche) den Heinrich im Traume vorhält. Der Tod, welcher die Seelen der Verſtorbenen vor Gott bringt; das Erſtaunen dieſer Seelen, die aus den verſchiedenſten Ländern, und religiöſen Sekten, vor Gottes Angeſicht gebracht werden, als ſie nun finden, daß ihr Aberglaube falſch iſt, und die Wahrheit ſich enthüllt ſehen; der Palaſt der Schickſale, welcher dem Heinrich eröffnet, und der Anblick ſeiner künftigen Thronfolger, welcher ihm daſelbſt gezeigt wird, ſind kräftige und feyerliche Schilderungen, welche Voltaire's Genie Ehre machen.

Vorleſung XLI.

Ob ſchon einige der Epiſoden in dieſem Gedichte den gehörigen Grad von Umfang haben, ſo bleibt doch die Erzählung, im Ganzen genommen, zu allgemein; die Begebenheiten werden zu ſehr gehäuft, und zu oberflächlich berührt; welches ohne Zweifel eine der Haupturſachen iſt, daß das Gedicht eine ſo ſchwache Wirkung auf den Leſer macht. Der Ton der Geſinnungen, welcher durch das Ganze herrſcht, iſt groß und edel. Die Religion erſcheint bey jeder Gelegenheit mit angemeſſenem und feyerlichem Glanze; und man findet auch hier jenen Geiſt der Duldung und Menſchlichkeit, der aus allen Werken dieſes Verfaſſers ſo unverkennbar hervor leuchtet.

Milton, deſſen ich nunmehr noch zu erwähnen habe, hat ſich eine neue und außerordentliche Bahn in der Poeſie gebrochen. Wir finden uns, ſo wie wir ſein verlohrnes Paradies aufſchlagen, auf einmal in eine unſichtbare Welt verſezt, und von himmliſchen und unterirdiſchen Weſen umgeben. Engel und Teufel ſind in dieſem Gedichte nicht die Maſchinen, ſondern die Hauptperſonen; und was in jedem andern Gedichte das Wunderbare ſeyn würde, iſt hier bloß der natürliche Lauf der Dinge. Ein von den Angelegenheiten dieſer Welt ſo entfernter Inhalt kann denjenigen, welche auf dergleichen Zweifel Gewicht legen, einen nicht unſcheinbaren Grund darbiethen, die Frage aufzuwerfen, ob das verlohrne Paradies auch mit Recht unter die epiſchen Gedichte gezählt werden könne? Aber welchen Namen man ihm auch geben mag,

immer

immer bleibt das Werk eine der höchſten Aeußerungen des poetiſchen Genie's, und, was Majeſtät und Erhabenheit — eines der Haupterfoderniſſe der Epopöe — betrifft, ſo ſteht Milton's Gedicht in dieſer Rückſicht keinem andern, das dieſen Namen trägt, im geringſten nach.

Mit mehrerem Rechte läßt ſich vielleicht fragen, in wie fern der Verfaſſer in der Wahl ſeines Stoffs ganz glücklich geweſen iſt? Dieſe Wahl hat ihn allerdings in ein Feld geführt, wo es viele und große Schwierigkeiten zu überwinden gab. Hätte er einen Gegenſtand beſungen, der mehr menſchlich, und weniger theologiſch geweſen wäre, der in näherer Verbindung mit den Vorfällen des wirklichen Lebens geſtanden, und mehrere Entwicklung von Charakteren und Leidenſchaften dargebothen hätte, ſo würde ſein Gedicht vielleicht für den großen Haufen der Leſer mehr Anmuth und Reiz gehabt haben. Aber der Gegenſtand, welchen der Dichter wählte, entſprach der kühnen Erhabenheit ſeines Genie's. *) Es iſt ein Gegenſtand, welchem Milton allein gewachſen war. Und wirklich hat er in der Behandlung deſſelben eine Stär-

*) „Milton ſcheint mit der Beſchaffenheit ſeines Ge„nie's ſehr wohl bekannt geweſen zu ſeyn, und ge„wußt zu haben, was ihm die Natur in reicherm „Maße als andern verliehen habe; das Talent, „das Große in ſeinem ganzen Umfange aufzuſtel„len, das Glänzende in ſeinem ſchönſten Lichte „zu zeigen, das Feyerliche tief einzuprägen, das „Düſte-

Vorleſung XLI.

Stärke der Einbildungskraft und der Erfindung gezeigt, die außerordentlich iſt. Man erſtaunt, wenn man ſieht, aus wie wenigen in den heiligen Büchern gegebnen Winken er im Stande geweſen iſt, ein ſo vollſtändiges und regelmäßiges Gebäude aufzuführen, und ſein Gedicht mit einer ſolchen Mannichfaltigkeit von Vorfällen zu bereichern. Hin und wieder kommen freylich einige trockne und rauhe Stellen vor; der Verfaſſer erſcheint bey manchen Gelegenheiten mehr als Metaphyſiker und Theolog, denn als Dichter. Aber der allgemeine Gang ſeines Werks iſt anziehend; er ergreift und bemächtigt ſich unſerer Einbildungskraft, beſchäftigt, erhebt, und rührt uns, ſo wie wir weiter fortrücken — der ſichere Beweis des Verdienſtes einer epiſchen Kompoſizion! Der kunſtvolle Wechſel ſeiner Gegenſtände; die Scene, welche bald auf die Erde, bald in die Hölle, bald in den Himmel verlegt wird, biethet hinreichende Verſchiedenheit dar, indeß zu gleicher Zeit die Einheit des Planes vollkommen behauptet wird. Wir haben immer Leben und ruhige Scenen in den

„Düſtere mit dunkeln Farben zu malen, und den „Eindruck des Schauderhaften noch mehr zu erhöhen. Er wählte ſich daher einen Gegenſtand, „über welchen nicht zu viel geſagt werden konnte, „und in Anſehung deſſen er ſeine Phantaſie bis „zur Ermüdung anſpannen durfte, ohne den Vorwurf des Ausſchweifenden zu befürchten zu haben.„

Johnſon in Miltons Leben.

den Beſchäftigungen von Adam und Eva in dem Paradieſe; wir haben geräuſchvolle Scenen und große Handlungen in den Unternehmen des Satan, und den Kriegen der Engel. Die Unſchuld, Reinheit, und Liebenswürdigkeit unſerer erſten Aeltern biethet, im Gegenſatze mit dem Stolze und der unbändigen Ehrſucht des Satan, einen ſehr glücklichen Kontraſt dar, der durch das ganze Gedicht hindurch herrſcht; nur der Schluß deſſelben ſcheint, wie ich ſchon im Vorhergehenden bemerkt habe, für die epiſche Poeſie zu tragiſch zu ſeyn.

Die Beſchaffenheit des gewählten Inhaltes erlaubte keine mannichfaltige Aufſtellung von Charakteren; aber diejenigen, welche der Dichter anbringen konnte, ſind mit vieler Schicklichkeit gefaßt und behauptet. Satan, beſonders, iſt eine ſehr ausgezeichnete Figur, und in der That der am ſorgfältigſten gezeichnete Charakter in dem ganzen Gedichte. Milton hat ihn nicht ſo geſchildert, wie wir gewohnt ſind, uns einen Geiſt der Hölle vorzuſtellen. Er hat ihm, ſeinem Endzwecke gemäß, einen menſchlichen, das heißt, einen vermiſchten Charakter gegeben, der nicht durchaus aller guten Eigenſchaften beraubt iſt. Satan iſt tapfer, und treu gegen die ihm untergeordneten Schaaren. Er iſt bey alle ſeinem Frevel doch nicht ganz ohne Reue. Er fühlt ſogar eine Art von Mitleiden in Anſehung unſerer erſten Aeltern, und rechtfertigt bey ſich ſelbſt ſein Unternehmen gegen ſie, durch die Nothwendigkeit der Lage, in der er ſich befindet. Er handelt mehr aus Ehrgeiz und Rachbegierde, als aus bloßer Bosheit.

Vorleſung XLI.

heit. Mit einem Worte, Miltons Satan iſt nicht ſchlimmer, als manches Haupt oder Anführer einer Faktion, wie wir dergleichen in der Geſchichte finden. Die verſchiedenen Charaktere von Beelzebub, Moloch, Belial, ſind in den ausdrucksvollen Reden, welche ſie im zweyten Buche halten, vortreflich gezeichnet. Die guten Engel werden zwar immer mit Würde und Schicklichkeit geſchildert, haben aber doch in der Art, wie ſie auftreten, etwas mehr Einförmigkeit, als die Geiſter der Hölle; ob ſchon auch unter ihnen die ſanfte Herablaſſung des Raphael, und die geprüfte Treue des Abdiel, angemeſſene und unterſcheidende Züge ſind. Der Verſuch, den Allmächtigen ſelbſt zu ſchildern, und die Unterredungen zwiſchen dem Vater und dem Sohne nachzuerzählen, war zu kühn und zu ſchwer; und der Dichter iſt hierin, wie ſich im voraus erwarten ließ, am wenigſten glücklich geweſen. Was ſeine menſchlichen Charaktere betrifft, ſo wird die Unſchuld unſerer erſten Aeltern, und ihre Liebe, allenthalben mit dem feinſten und zarteſten Pinſel geſchildert. Adam zeigt vielleicht in einigen ſeiner Reden, an Raphael und an Eva, zu viel Kenntniß und einen zu ausgebildeten Geiſt für ſeine Lage. Der Charakter der Eva iſt mit mehr Beſtimmtheit gefaßt. Ihr holdes Weſen, ihre Beſcheidenheit und ihre Schwäche ſind ſehr ausdrucksvolle Umriſſe eines weiblichen Charakters.

Miltons großer und unterſcheidender Vorzug iſt ſeine Erhabenheit. Hierin übertrifft er vielleicht den Homer, ſo wie kein Zweifel iſt, daß er den

Virgil,

Virgil, und jeden andern Dichter, weit hinter ſich zurück läßt. Beynahe das ganze erſte und zweyte Buch des verlohrnen Paradieſes ſind eine fortgeſezte Reihe der höchſten und erhabenſten Darſtellungen. Die Schilderung der Hölle und der gefallenen Geiſter, die Erſcheinung und das Betragen Satans, die Berathſchlagung der unterirdiſchen Heerführer, und Satans Flug durch das Chaos an die Gränzen dieſer Welt, ſind Vorſtellungen von einem ſo erhabenen Schwunge, als nur je die Einbildungskraft eines Dichters hervorgebracht hat. Auch in dem ſechſten Buche herrſcht viele Größe, beſonders in der Erſcheinung des Meſſias; obſchon einige Theile dieſes Geſanges der Kritik Blöße geben, und beſonders die witzigen Einfälle der Teufel, über die Wirkung ihres Geſchützes, äußerſt unſchicklich, und ein unverzeihlicher Flecken des Gedichts bleiben. Miltons Erhabenheit iſt übrigens von der Erhabenheit des Homer in ihrer Art verſchieden. Homers Schwung iſt gemeiniglich mit mehr Feuer und Heftigkeit begleitet; Milton zeigt eine ruhigere und Ehrfurcht einflößendere Größe. Homer entzündet den Leſer, und reißt ihn mit ſich fort; Milton hält uns in einem Zuſtande des Erſtaunens feſt, und hebt uns mit ſich empor. Homers Erhabenheit zeigt ſich am meiſten in der Beſchreibung von Handlungen; Miltons in der Schilderung wunderbarer und unbegreiflicher Gegenſtände.

Aber ob gleich Milton ſich am meiſten durch ſeine Erhabenheit auszeichnet, ſo enthalten doch

Vorleſung XLI.

auch verſchiedne Theile ſeines Werks ſehr viel ſchöne, rührende, und gefällige Darſtellungen. So oft die Scene der Handlung im Paradieſe liegt, biethet uns der Dichter jederzeit die lieblichſten und lachendſten Bilder dar. Seine Schilderungen zeugen von einer ungemein fruchtbaren Einbildungskraft. Auch in ſeinen Gleichniſſen iſt er größtentheils ungemein glücklich. Nur ſelten ſind ſie zur Unzeit angebracht; nur ſelten niedrig oder abgenuzt. Sie ſtellen uns gemeiniglich Bilder vor, die von erhabenen oder ſchönen Gegenſtänden glänzen; und wenn ſich etwas an ihnen tadeln läßt, ſo iſt es der Umſtand, daß ſie zu oft auf Gegenſtände der Gelehrſamkeit und die Fabeln des Alterthums anſpielen. Schade nur, was keinesweges geleugnet werden kann, daß der leztere Theil des verlohrnen Paradieſes gegen den erſtern merklich herabſinkt. Mit dem Falle unſerer erſten Aeltern ſcheint auch das Genie des Dichters zu fallen. Indeſſen enthalten auch die leztern Bücher Schönheiten von der tragiſchen Art. Die Gewiſſensvorwürfe, und die tiefe Reue des ſchuldigen Paares, ſo wie ihre Klagen, als ſie gezwungen ſind, das Paradies zu verlaſſen, ſind ſehr rührend. Die lezte Epiſode, wo der Engel Adam das Schickſal ſeiner Nachkommen erblicken läßt, iſt ſehr glücklich ausgedacht; nur daß die Ausführung in einigen Stellen etwas zu matt wird.

Miltons Sprache und Versbau haben ungemein viel Verdienſt. Der Ausdruck des Dichters iſt feyerlich, und ſeinem Gegenſtande außerordent-

ordentlich angemeſſen. Sein reimloſer Vers iſt eben ſo wohlklingend, als mannichfaltig, und liefert den ausgezeichneteſten Beweis des Schwunges, welchen die Engliſche Sprache, durch die Kraft eines glücklich gewählten Numerus, fähig iſt. Seine Verſe fließen nicht, wie die Franzöſiſchen, in ruhiger, regelmäßiger, einförmiger Melodie dahin, die das Ohr ſo bald ermüdet, ſondern ſind bisweilen ſanft und fließend, bisweilen rauh, abwechſelnd in ihrem Sylbenfalle, und mit ſcheinbaren Mißlauten vermiſcht, wie es die Stärke und Freyheit des epiſchen Gedichts fodert. Freylich trifft man hin und wieder auf einzele vernachläſſigte proſaiſche Zeilen; aber in einem ſo langen, und im Ganzen genommen ſo harmoniſchen Gedichte, iſt diß ein ſehr verzeihlicher Fehler.

Alles zuſammen genommen, iſt das verlohrne Paradies ein Gedicht, das mit Schönheiten jeder Art reichlich ausgeſtattet iſt, und ſeinem Verfaſſer einen gerechten Anſpruch auf den Ruhm eines Dichters gibt, der ſeine Stelle neben den vorzüglichſten behauptet. Indeß muß man auf der andern Seite eingeſtehen, daß das Gedicht mancherley Ungleichheiten hat. Es iſt das Loos faſt jedes erhabenen und kühnen Genie's, ſich nicht immer gleich, und allenthalben korrekt zu ſeyn. Milton verliert ſich oft in theologiſche und metaphyſiſche Spitzfindigkeiten; ſeine Sprache wird bisweilen rauh, ſein Ausdruck oft zu techniſch; und verräth bisweilen ein zu ſichtbares Beſtreben,

Gelehrſamkeit zu zeigen. Viele ſeiner Fehler müſſen auf Rechnung der Pedanterey ſeines Zeitalters geſchrieben werden, in welchem der Dichter lebte. Milton zeigt die Fülle und das Streben eines Genie's, dem kein Gegenſtand zu groß iſt. Er ſchwingt ſich bisweilen über alle andere Dichter empor, und ſinkt an einigen andern Stellen hinwiederum tief unter ſich ſelbſt herab.

Zwey und vierzigſte Vorleſung.

Uiber die dramatiſche Poeſie. — Das Trauerſpiel.

Die dramatiſche Poeſie iſt bey allen geſitteten Nazionen als eine vernünftige und nützliche Unterhaltung betrachtet, und einer ſorgfältigen und ernſthaften Erörterung werth gehalten worden. Sie theilt ſich, je nachdem ſie die leichten und fröhlichen, oder die ernſthaften und rührenden Vorfälle des menſchlichen Lebens zum Gegenſtande hat, in zwey Hauptgattungen, das Luſtſpiel und das Trauerſpiel. Da indeſſen große und wichtige Gegenſtände die Aufmerkſamkeit mehr auf ſich ziehen, als kleine und ſcherzhafte; da der Fall eines Helden das Publikum mehr intereſſirt, als die Verheyrathung einer Privatperſon: ſo iſt das Trauerſpiel auch immer für eine würdigere Art von Unterhaltung angeſehen worden, als das Luſtſpiel. Jenes gründet ſich auf die tiefern Leidenſchaften, die Tugenden, Verbrechen, und Leiden der Menſchheit: dieſes auf ihre Launen, Thorheiten und Vergnügungen. Schrecken und Mitleiden ſind die großen Werkzeuge des erſtern: das Lächerliche iſt das einzige Werkzeug des leztern. Das Trauerſpiel wird daher unſere vorzüglichſte Aufmerkſamkeit fodern; die gegenwärtige und die

Vorleſung XLII.

 folgende Vorleſung ſollen der Erörterung deſſelben gewidmet ſeyn, und die Betrachtung der Eigenthümlichkeiten des Luſtſpiels den Beſchluß machen.

Das Trauerſpiel, als Darſtellung menſchlicher Charaktere und menſchlicher Verhältniſſe, in den gefährlichſten und wichtigſten Lagen des Lebens betrachtet, iſt eine ſehr edle Anwendung der Poeſie. Es iſt unmittelbare Nachahmung der menſchlichen Sitten und Handlungen; die Charaktere werden uns hier nicht, wie in dem epiſchen Gedichte, durch Erzählung und Schilderung des Dichters bezeichnet; ſondern der Dichter verſchwindet, und die Perſonen treten ſelbſt vor unſern Augen auf, und handeln und ſprechen, wie es ihre Denkungsart mit ſich bringt. Keine Gattung von Schriftwerken ſezt daher eine ſo tiefe Kenntniß des menſchlichen Herzens bey dem Verfaſſer voraus, als dieſe. Aber keine Gattung von Schriftwerken hat auch, wenn ſie glücklich ausgeführt iſt, ſo viel Gewalt, unſer Inneres zu erſchüttern. Das Trauerſpiel iſt, oder ſollte doch ein Spiegel ſeyn, in dem wir uns und die Uibel erblicken, welchen wir ausgeſezt ſind; ein treuer Abdruck der menſchlichen Leidenſchaften, mit allen ihren furchtbaren Wirkungen, wenn ſie über die Gränzen der Mäßigung ausſchweifen.

So wie das Trauerſpiel eine hohe und vorzügliche Stelle in der Reihe der dichteriſchen Produkte einnimmt, ſo iſt es auch, ſeinem allgemeinen Tone und Geiſte nach, den Eindrücken der Tugend

vor-

vortheilhaft. Die Tugend hat, kraft der weiſen und wohlwollenden Einrichtung unſerer Natur, ſo viel Gewalt über das menſchliche Herz, daß weder in dem epiſchen Gedichte, die Bewunderung erregt, noch, im tragiſchen, unſere Leidenſchaften ſtark erſchüttert werden können, ohne daß tugendhafte Regungen in uns erweckt würden. Der Dichter findet es unmöglich, uns für einen Charakter einzunehmen, ohne dieſen Charakter als verdienſtvoll und edel darzuſtellen, ob er darum gleich nicht vollkommen zu ſeyn braucht; und eben ſo findet er, daß das große Geheimniß, unſern Unwillen zu erregen, darin beſteht, die Perſonen, welche der Gegenſtand deſſelben ſeyn ſollen, mit den Farben des Laſters und der Verdorbenheit zu ſchildern. Er wird zwar, oder vielmehr er muß, tugendhafte Menſchen uns bisweilen als unglücklich zeigen, weil diß oft im wirklichen Leben der Fall iſt; aber er wird jederzeit darauf bedacht ſeyn, unſere Herzen für ſie einzunehmen; und ob ſie uns ſchon in mißlichen Lagen gezeigt werden, ſo gibt es doch kein Beyſpiel eines tragiſchen Dichters, der am Schluſſe des Stücks das Laſter vollkommen triumphirend und glücklich ſeyn ließe. Selbſt wenn böſe Menſchen ihre Abſichten erreichen, ſo folgt ihnen doch auch hier die Strafe immer auf dem Fuße nach; und man findet, daß Elend, von einer oder der andern Art, mit Schuld unvermeidlich verbunden bleibt. Liebe und Bewunderung tugendhafter Charaktere, Mitleiden für die Unterdrückten und Unglücklichen, und Unwille gegen die Urheber ihrer Leiden, ſind die Empfindungen, wel-

Vorleſung XLII.

che im Trauerſpiele am gewöhnlichſten erregt werden. Wenn daher ſchon dramatiſche Dichter ſich, gleich andern Schriftſtellern, bisweilen gewiſſer Unſchicklichkeiten ſchuldig machen; wenn es ihnen gleich nicht immer gelingt, die Tugend ganz genau in das ihr zukommende Licht zu ſetzen: ſo darf doch kein vernünftiger Menſch darum leugnen, daß das Trauerſpiel zu der Gattung der moraliſchen Schriften gehört. Ich meiner Seits bin, wenn man das Trauerſpiel im Allgemeinen betrachtet, vollkommen überzeugt, daß die Eindrücke, welche daſſelbe, im Ganzen genommen, in dem Gemüthe zurück läßt, für Tugend und gute Neigungen vortheilhaft ſind. Der Eifer, welchen einige fromme Männer gegen die Schauſpiele gezeigt haben, kann ſich daher bloß auf den Mißbrauch des Luſtſpieles gründen; der denn freylich bisweilen groß genug geweſen iſt, um die ſtrengſte Beurtheilung deſſelben zu rechtfertigen.

Die Erklärung, welche Ariſtoteles von dem Endzwecke des Trauerſpiels gibt, iſt, daß es beſtimmt ſey, unſere Leidenſchaften durch Mitleiden und Schrecken zu reinigen. Diß iſt freylich etwas dunkel ausgedruckt. Der Sinn dieſer Worte iſt daher auch ſehr verſchieden erklärt, und die Ausleger ſind darüber in mancherley Streit verwickelt worden. Ohne mich hier in irgend einige kritiſche Erörterungen über dieſen Punkt einzulaſſen, *) läßt

*) In dieſem Falle würden die Zuhörer des Verfaſſers wenig eingebüßt haben, wenn er dieſen ſtreitigen

läßt ſich, dünkt mich, der Endzweck des Trauerſpiels kürzer und deutlicher angeben, wenn man ſagt, die Beſtimmung deſſelben ſey, unſer theilnehmendes Gefühl zu erhöhen. Der Dichter, der uns für die Tugend intereſſirt, uns zum Mitleiden für den Unglücklichen geneigt macht, uns ſchickliche Empfindungen bey dem Anblicke der wechſelnden Ereigniſſe des menſchlichen Lebens einflößt, und, mittelſt der Theilnehmung, welche er für das Unglück Anderer in uns erregt, uns dahin bringt, daß wir gegen Irrthümer in unſerm eigenen Betragen auf unſerer Huth ſind, hat alle die moraliſchen Endzwecke des Trauerſpiels erfüllt.

Um jenen Endzweck zu erreichen, wird zuerſt erfodert, daß der Dichter irgend eine rührende und intereſſante Geſchichte auswähle, und ſie auf eine natürliche und wahrſcheinliche Art bearbeite. Denn Natur und Wahrſcheinlichkeit muß

 jeder=

gen Punkt auch gar nicht berührt hätte. Deutſche Leſer, denen Unterſuchungen dieſer Art nicht ganz fremd ſind, wiſſen, daß ſie die nähern Erläuterungen hierüber theils bey Mendelsſohn, Philoſophiſche Schriften, Th. 2. S. 4., theils in Leſſings Hamburgiſcher Dramaturgie S. 169. u. f. zu ſuchen haben. Die kürzeſte Erläuterung über ſeine Worte hat der Stagirit ſelbſt gegeben, wenn er in einer Stelle ſeiner Rhetorik ſagt: Φοβερα ἐϛιν, ὁσα ἐφ᾽ ἑτερων γιγνομενα, ἠ μελλοντα, ἐλεεινα ἐϛιν. Die καθαρσις παθηματων aber muß aus Platoniſchem Sprachgebrauche erläutert werden.

jederzeit die Grundlage des Trauerſpiels ſeyn; und iſt für daſſelbe noch unendlich weſentlicher, als für die epiſche Poeſie. Der Zweck des epiſchen Dichters iſt, unſere Bewunderung, durch Erzählung heldenmäßiger Thaten, zu erregen; und es wird ein weit geringerer Grad von Wahrſcheinlichkeit erfodert, wenn es bloß unſerer Bewunderung gilt, als wenn unſere theilnehmenden Leidenſchaften in Bewegung geſezt werden ſollen. In dem erſtern Falle iſt die Einbildungskraft erhöhet, ſchmiegt ſich ſelbſt der Idee des Dichters an, und kann das Wunderbare, ohne dadurch im geringſten beleidiget zu werden, vertragen. Aber das Trauerſpiel erfodert eine weit ſtrengere Nachahmung des Lebens und der Handlungen der Menſchen. Denn der Zweck, auf welchen es ausgeht, iſt nicht ſo wohl die Einbildungskraft zu erhöhen, als das Herz zu rühren; und das Herz urtheilt jederzeit über das, was wahrſcheinlich iſt, oder nicht, weit ſchärfer, als die Einbildungskraft. Theilnehmende Empfindung kann nur dann entſtehen, wenn unſer Gemüth Eindrücke der Natur und der Wahrheit empfängt. Der Dichter, der irgend einige aus der Luft gegriffene, oder romantiſche, Umſtände in ſeine Geſchichte einwebt, zerſtört dadurch unvermeidlich unſer aufkeimendes Mitgefühl, und verfehlt mithin die hauptſächlichſte Wirkung des Trauerſpiels.

In Gemäßheit dieſer Behauptung, die auf den deutlichſten Gründen beruhet, muß daher alles Maſchinenweſen, alle fabelhafte Dazwiſchenkunft

der

der Götter, von dem Trauerſpiele ausgeſchloſſen bleiben. Erſcheinung von Geiſtern hat indeſſen in demſelben ihren Platz behauptet, weil Weſen dieſer Art den Volksglauben für ſich haben, und zu der Erhöhung des Schreckens tragiſcher Scenen vorzüglich beytragen können. Aber alle und jede Entwicklung des Knotens, welche durch die Theilnehmung der Götter herbeygeführt wird (wie diß in verſchiedenen Stücken des Euripides der Fall iſt), verdient gar ſehr getadelt zu werden; indem ein ſolches Verfahren theils einen Mangel an dramatiſcher Kunſt verräth, theils die Wahrſcheinlichkeit der Geſchichte aufhebt. Dieſe Einflechtung des Maſchinenweſens in die tragiſche Handlung, iſt ohne Zweifel ein Flecken in dem Theater der Alten.

Um den für die Wirkſamkeit des Trauerſpiels ſo nöthigen Eindruck der Wahrſcheinlichkeit zu befördern, haben einige Kunſtrichter verlangt, daß der Inhalt nie bloße Erfindung des Dichters, ſondern eine, auf bekannte Begebenheiten gebaute, wirkliche Geſchichte ſeyn ſoll. Und in der That war der Inhalt des größten Theils, wo nicht aller *) Griechiſchen Trauerſpiele, von dieſer Beſchaffenheit. Allein ich kann mich nicht überzeugen, daß dieſer Umſtand für jene Abſicht von großer Bedeu-

*) Ariſtoteles ſagt ausdrücklich das Gegentheil, und führt den Agathon als einen dramatiſchen Dichter an, deſſen Trauerſpiele erdichtete Begebenheiten zum Inhalte hatten.

Vorleſung XLII. Bedeutung ſey. Die Erfahrung zeigt, daß eine erdichtete Geſchichte, wenn ſie gehörig behandelt iſt, eben ſo tiefen Eindruck auf das Herz machen kann, als nur irgend eine wahre Geſchichte. Um uns zu rühren, iſt es keinesweges nöthig, daß die erzählten Ereigniſſe ſich wirklich zugetragen haben; vorausgeſezt, daß ſie ſo beſchaffen ſind, daß ſie ſich dem natürlichen Laufe der Dinge nach gar wohl auf die angegebene Weiſe zutragen konnten. Selbſt wenn das Trauerſpiel ſeinen Stoff aus der Geſchichte entlehnt, iſt der Verfaſſer genöthigt, manchen erdichteten Umſtand hinzu zu ſetzen. Der größte Theil der Leſer weiß nicht, was in dem Inhalte fabelhaft oder hiſtoriſch iſt, und kümmert ſich darum nur wenig. Sie nehmen bloß auf das Wahrſcheinliche Rückſicht, und werden von Ereigniſſen gerührt, welche mit der Natur überein ſtimmen. Daher ſind denn auch einige der rührendſten Trauerſpiele ihrem Inhalte nach durchaus erdichtet, wie diß bey Voltaire's Zaire und Alcire, der Weiſe, Douglas, der ſchönen Bußfertigen, und noch verſchiedenen andern bekannten Stücken, der Fall iſt.

Der Gegenſtand eines Trauerſpiels ſey wahr oder erdichtet, immer bleibt die Behandlung oder Anlage der Geſchichte, und die Verbindung ihrer einzelen Theile, dasjenige, worauf das meiſte beruhet, um die Begebenheiten eines Stücks wahrſcheinlich zu machen, und mittelſt dieſer Wahrſcheinlichkeit zu rühren. Als Maßſtab für jene Behandlung haben die Kunſtrichter die berühmte

Regel

Regel der drey Einheiten aufgeſtellt, über deren Wichtigkeit es nöthig ſeyn wird, hier einige Bemerkungen mitzutheilen. Um diß mit mehrerm Vortheile zu thun, müſſen wir vorher einen Blick auf die vergangnen Zeitalter werfen, und der Entſtehung und dem Urſprunge des Trauerſpiels nachgehen; eine Unterſuchung, durch welche wir verſchiedene dahin einſchlagende Gegenſtände in einem richtigeren Lichte erblicken werden.

Das Trauerſpiel war, gleich andern Künſten, in ſeinem Anfange roh und unvollkommen. Bey den Griechen, von welchen unſere dramatiſchen Unterhaltungen ſich herſchreiben, entſtand das Trauerſpiel aus dem Geſange, welchen man an dem Feſte des Bacchus anzuſtimmen pflegte. Ein Bock war das Opfer, das man dem Gotte darboth; nachdem dieſe heilige Handlung verrichtet war, ſangen die Prieſter, ſammt denjenigen, die ſich ihnen zugeſellten, Hymnen zum Lobe des Bacchus; und aus dem Namen des geopferten Thieres (τραγος) und dem Anhange des Wortes, welches Geſang bedeutet (ωδη), entſtand ohne Zweifel das Wort Tragödie.

Dieſe Hymnen, oder lyriſchen Geſänge, wurden bald von der ganzen Geſellſchaft, bald von einzelnen Abtheilungen geſungen, die wechſelsweiſe einander antworteten, und deren Strophen und Antiſtrophen ohngefähr das waren, was wir heut zu Tage einen Chor nennen. *) Um mehr Mannichfal-

*) Die Erwähnung des bey dem Chorgeſange ſo weſentlichen pantomimiſchen Tanzes hätte hier nicht ver-

Vorleſung XLII.

nichfaltigkeit in dieſe Unterhaltung hinein zu bringen, und den Sångern einige Erholung zu verſchaffen, hielt man für ſchicklich, eine einzele Perſon auftreten zu laſſen, die zwiſchen den Geſången eine Erzåhlung in Verſen machte. Theſpis, der ohngefåhr ſechshundert Jahr vor der chriſtlichen Zeitrechnung lebte, brachte dieſe Neuerung auf; und, da ſie Beyfall fand, ſo ging Aeſchylus, der funfzig Jahr nach ihm kam, und eigentlich der Vater des Griechiſchen Trauerſpiels iſt, einen Schritt weiter, führte den Dialog zwiſchen zwey Perſonen oder Akteurs ein, in welchen er irgend eine intereſſante Geſchichte einzuweben ſuchte, und ließ ſeine ſpielenden Perſonen auf einer Bühne auftreten, die mit der gehörigen Andeutung und Verzierung der Scene verſehen war. Dasjenige, was dieſe Schauſpieler recitirten, hieß Epiſode oder Zwiſchengeſang, und die Geſånge des Chors bezogen ſich nun nicht mehr auf den Bacchus, ihren urſprünglichen Gegenſtand, ſondern auf die Geſchichte, welche von den auftretenden Perſonen vorgeſtellt wurde. Hierdurch bekam das Drama eine

vergeſſen werden ſollen. Einige ſehr glückliche Ideen über den Chor der Alten, und die Entwicklung des Drama's aus demſelben, finden ſich bey dem ſcharfſinnigen Brown in ſeiner von Hrn. H. Eſchenburg überſezten Abhandlung über die Vereinigung — der Poeſie und Dichtkunſt. Unter verſchiedenen neuerlich herausgekommnen eigenen Schriften über den Griechiſchen Chor, iſt die vom Herrn M. Ilgen die ausführlichſte.

ne regelmäßige Form, welche bald darauf durch Sophokles und Euripides zur Vollkommenheit gebracht wurde. Es iſt merkwürdig, in welch einem kurzen Zeitraume das Trauerſpiel, bey den Griechen, von ſeinen erſten rohen Verſuchen bis zu ſeiner vollkommenſten Ausbildung fortſchritt. Sophokles, der größte und kunſtreichſte unter allen Griechiſchen Trauerſpieldichtern, blühte bloß zwey und zwanzig Jahr ſpäter, als Aeſchylus, und trat ohngefähr ein ſiebzig Jahre nach Thespis auf.

Schon aus dem bisher Geſagten ergibt ſich, daß der Chor als die urſprüngliche Grundlage des alten Trauerſpiels anzuſehen iſt. Er war nicht eine hinzugekommene Verzierung, oder ein ausgedachtes Mittel, daſſelbe vollkommner zu machen, ſondern, vielmehr umgekehrt, war der dramatiſche Dialog ein Zuſatz zu dem früher vorhandnen Chorgeſange. Im Fortgange der Zeit wurde der Chor, der vorher Hauptſache geweſen war, nur die Nebenſache im Trauerſpiel, bis er endlich bey dem neuern Trauerſpiele gänzlich verſchwunden iſt; und eben dieſer Umſtand iſt zugleich der Hauptunterſchied zwiſchen der Bühne der Alten und der Neuern.

Die Frage, ob das Drama durch die Abſchaffung des Chors gewonnen oder verlohren habe, mußte zu manchem Streitwechſel zwiſchen den Verehrern der Alten und Neuen Anlaß geben. Es iſt nicht zu leugnen, daß der Chor darauf ab-

zweckte, das Trauerſpiel ſo wohl feyerlicher, als rührender, und moraliſcher, zu machen. Er war immer der erhabenſte, und am meiſten poetiſche, Theil des Stücks; und, da er ſingend, und mit Begleitung der Muſik, vorgetragen wurde, ſo mußte er ohne Zweifel dem Schauſpiele mehr Mannichfaltigkeit geben, und den Glanz deſſelben erhöhen. Zu gleicher Zeit ertheilte der Chor faſt ohne Ausnahme Lehren der Tugend. Er beſtand aus ſolchen Perſonen, von denen ſich am natürlichſten annehmen ließ, daß ſie bey der vorhergehenden Handlung gegenwärtig ſeyn konnten; Einwohnern des Ortes, wo das Stück ſpielte; oft auch aus den Begleitern irgend einer der Hauptperſonen, und die eben daher bey dem Ausgange der Handlung in einem gewiſſen Grade intereſſirt waren. Dieſe Geſellſchaft, welche zu den Zeiten des Sophokles auf die Anzahl von funfzehn Perſonen eingeſchränkt wurde, blieb beſtändig, vom Anfange bis zu Ende des Stücks, auf der Bühne, unterredete ſich bisweilen mit den handelnden Perſonen, nahm an ihren Schickſalen Theil, ging ihnen mit Rath und nützlichen Winken an die Hand, ſtellte über das, was vorging, moraliſche Betrachtungen an, und ſang, während den Zwiſchenzeiten der Handlung, ihre Oden oder Geſänge, in welchen ſie den Göttern ihre Wünſche vortrugen, um Unterſtützung für die Tugendhaften baten, die Leiden derſelben bejammerten, und mancherley religiöſe und ſittliche Geſinnungen äußerten. *)

Aber

Aber ohngeachtet dieſer Vortheile, welche mittelſt des Chores erhalten wurden, ſind doch die Unbequemlichkeiten auf der andern Seite ſo groß, daß der Gebrauch der Neuern, den Chor gänzlich wegzulaſſen, im Ganzen genommen gar ſehr vorzuziehen ſcheint. Denn wenn natürliche und wahrſcheinliche Nachahmung menſchlicher Handlungen der Hauptzweck des Drama's iſt, ſo dürfen keine andern Perſonen auf die Bühne gebracht werden, als diejenigen, die zu der dramatiſchen Handlung nöthig ſind. Die Einführung einer ſich zufällig anſchließenden Geſellſchaft von Perſonen, welche an dem Gange des Stücks nur einen entfernten Antheil haben, iſt an ſich ſelbſt unnatürlich, für den Dichter beſchwerlich, und hat, ob ſie ſchon dem Schauſpiele etwas mehr Glanz gibt,

*) Das Geſchäft des Chors wird vom Horaz in folgenden Zeilen beſchrieben:

Actoris partes Chorus, officiumque virile
Defendat; neu quid medios intercinat actus,
Quod non propoſito conducat, et haereat apte.
Ille bonis faveatque, et concilietur amicis,
Et regat iratos, et amet peccare timentes;
Ille dapes laudet menſae brevis; ille ſalubrem
Juſtitiam, legesque, et apertis otia portis.
Ille tegat commiſſa; deosque precetur, et oret,
Ut redeat miſeris, abeat fortuna ſuperbis.

De Art. Poet. 193.

gibt, die unvermeidliche Folge, es in dem Maße fremder und unintereſſanter zu machen, als es von der Aehnlichkeit mit einem Vorgange des wirklichen Lebens abweicht. Die Vermiſchung der Muſik und des Geſanges, von Seiten des Chores, mit dem Dialog der handelnden Perſonen, iſt ein anderer unnatürlicher Umſtand, welcher die dramatiſche Vorſtellung von der Aehnlichkeit mit dem wirklichen Leben noch um ein merkliches weiter entfernt. Uiberdiß hat der Dichter mit unzählichen Schwierigkeiten zu kämpfen, um die Anlage ſeines Stücks ſo einzurichten, daß die Gegenwart des Chors, während dem ganzen Verlaufe der Handlung, mit der Wahrſcheinlichkeit nur einigermaßen verträglich ſcheint. Die Scene muß beſtändig, und oft nicht ohne große Unſchicklichkeit, auf einen öffentlichen Platz verlegt werden, um nur annehmen zu können, daß der Chor daſelbſt freyen Zutritt hat. Bey vielen Dingen, die ingeheim verhandelt werden ſollten, muß der Chor immer Zeuge ſeyn; noch mehr, er muß der Vertraute beyder Theile ſeyn, welche abwechſelnd auf der Bühne erſcheinen, und ſich vielleicht gegen einander verſchwören! Mit einem Worte, die Einflechtung eines Chors legt dem Dichter eine unnatürliche Beſchränkung auf; ſie erfodert eine zu große Aufopferung der Wahrſcheinlichkeit in dem Gange der Handlung; ſie hat zu ſehr das Anſehen einer theatraliſchen Dekorazion, um ſich mit jenem Anſcheine von Wirklichkeit zu vertragen, welchen der dramatiſche Dichter jederzeit behaupten muß, wenn es ihm gelingen ſoll, unſere Leidenſchaften in Bewe-

Bewegung zu ſetzen. Der Urſprung des Trauerſpiels bey den Griechen war, wie wir geſehen haben, ein Chorgeſang, oder eine Hymne zum Lobe der Götter. Es iſt daher kein Wunder, daß der Chor ſich auf der Griechiſchen Bühne erhielt. Aber man kann, dünkt mich, mit Zuverſicht behaupten, daß, wenn der dramatiſche Dialog, ſtatt dem Chore erſt ſpäterhin beygefügt zu werden, früher erfunden worden wäre, als jener, man in dieſem Falle gewiß nicht an den Chor gedacht haben würde. *)

Ein Gebrauch indeſſen ließe ſich, wie mir ſcheint, noch heut zu Tage von dem Chore machen,

 und

*) Dieſer zuverſichtlichen Behauptung des Verf. möchte ich eben ſo wenig beyſtimmen, als ich in dem, was er über die Vortheile und Nachtheile des Chores, in Beziehung auf die Wiederaufnahme deſſelben, beybringt, ſeiner Meinung ſeyn kann. Die ſcharfe Beſtimmung dieſer Frage beruht auf richtigen Begriffen von der Wirkſamkeit der Muſik für die Erregung der Empfindung; von dem Unterſchiede des lyriſchen und nicht lyriſchen Trauerſpiels — mit einem Worte, auf alle den Erörterungen, nach welchen die Beſchaffenheit der ernſthaften Oper, beſonders in Beziehung auf die Form, die ſie durch Metaſtaſio erhalten hat, geprüft werden muß; und da dürfte denn leicht das Reſultat anders ausfallen, als dasjenige, welches von Hrn. Blair aufgeſtellt worden iſt. Der Vorſchlag, den er im folgenden Abſatze äußert, erinnert an die urſprüngliche Beſchaffenheit des Italiäniſchen Intermezzo.

Vorleſung XLII.

und würde vielleicht keine unbeträchtliche Verbeſ- ſerung des neuen Theaters ſeyn; wenn nehmlich, ſtatt der unbedeutenden, und oft unſchicklich ge- wählten Muſik, mit welcher man die Zuhörer während dem leeren Zeitraume zwiſchen den Akten zu unterhalten pflegt, ein Chor eingeführt wür- de, deſſen Muſik und Geſänge, wenn ſie ſchon kein Theil des Stücks wären, doch auf die Be- gebenheiten des vorhergehenden Aufzuges, und auf die Empfindungen, welche jene Begebenheiten in den Zuſchauern wahrſcheinlicher Weiſe erwecken mußten, Beziehung hätten. Mittelſt einer ſol- chen Einrichtung würde der Ton der Leidenſchaft ohne Unterbrechung fortdauern; und es ließen ſich alle die guten Wirkungen des alten Chores für die Einflößung ſchicklicher Geſinnungen, und die Erhöhung der Moralität des Stücks, ohne jene Unbequemlichkeiten erhalten, welche bey den Griechen daraus entſtanden, daß der Chor ein weſentlicher Theil des Stücks ſelbſt war, und ſich, auf eine eben ſo unſchickliche, als unnatürliche Weiſe, an die handelnden Perſonen anſchloß.

Durch die bisherige Uiberſicht in Beziehung auf die Entſtehung des Trauerſpiels, und die Be- ſchaffenheit des alten Chores, mit ſeinen Vorthei- len und Nachtheilen, haben wir uns den Weg ge- bahnt, um zu der Unterſuchung der drey Einhei- ten, der Handlung, des Ortes, und der Zeit, welche man für die ſchickliche Behandlung der dra- matiſchen Fabel als weſentliche Bedingungen an- geſehen hat, mit mehrerm Vortheil übergehen zu können.

Ein-

Einheit der Handlung iſt, unter dieſen dreyen, ohne Zweifel die wichtigſte. Schon bey Gelegenheit der epiſchen Poeſie habe ich die Beſchaffenheit derſelben erklärt, und geſagt, daß ſie in derjenigen Beziehung beſteht, welche die ſämmtlichen vorkommenden Ereigniſſe zu einer gewiſſen Abſicht oder Wirkung haben, ſo daß dieſelben ſich natürlich zu einem Ganzen verknüpfen. Dieſe Einheit des Inhaltes iſt dem Trauerſpiele noch weit weſentlicher, als dem epiſchen Gedichte. Denn eine Mannichfaltigkeit von Verwicklungen oder Handlungen, in einen ſo engen Raum zuſammen gedrängt, als dem Trauerſpiele zugeſtanden iſt, muß nothwendig die Aufmerkſamkeit zerſtreuen, und unſere Empfindung hindern, ſich zu irgend einer beträchtlichen Höhe zu erheben. Ein tragiſcher Dichter kann ſich daher keiner fehlerhaftern Anlage ſchuldig machen, als wenn er zwey von einander unabhängige Handlungen in einem und demſelben Stücke aufſtellt. Die Folge davon iſt, daß die Theilnehmung und Aufmerkſamkeit des Zuſchauers zwiſchen beyden hin und her ſchwankt, und ſich weder der einen noch der andern gänzlich hingeben kann. Es können allerdings in einem Stükke Nebenhandlungen Statt finden; das heißt, die auftretenden Perſonen können verſchiedene Beſtrebungen und Abſichten haben; aber die Kunſt des Dichters muß ſich eben darin zeigen, daß er dieſelben ſo zu verflechten weiß, daß ſie der Haupthandlung gehörig untergeordnet erſcheinen. Sie müſſen mit der Kataſtrophe des Stücks verbunden ſeyn, und die Entwicklung derſelben herbey

 führen

Vorleſung XLII.

führen helfen. Wenn ſich in einem dramatiſchen Stücke irgend eine einzeln ſtehende und unabhängige Intrigue befindet, welche ohne Nachtheil der Entwicklung ausgelaſſen werden könnte, ſo dürfen wir ſie jederzeit als eine unſchickliche Verletzung der Einheit betrachten. Epiſoden dieſer Art können hier keinesweges, etwa ſo wie in dem epiſchen Gedichte, Platz finden.

Wir haben ein ſehr einleuchtendes Beyſpiel dieſes Fehlers in Herrn Addiſon's Cato. Der Inhalt dieſes Trauerſpiels iſt der Tod jenes Römiſchen Helden; und gewiß iſt Cato ein ſehr edler Charakter, und der von dem Dichter mit vieler Würde behauptet wird. Aber die mancherley Liebesſcenen in dem Stücke, die Leidenſchaft der beyden Söhne des Cato für Lucie, und hinwiederum die Leidenſchaft des Juba für Cato's Tochter, ſind bloße Epiſoden, die mit der Haupthandlung in keiner Verbindung ſtehen, und keine Veränderung in derſelben hervorbringen. Addiſon glaubte, ſein Stoff ſey zu dürftig; und um denſelben mannichfaltiger zu machen, theilt er uns, gleichſam als eine Zugabe, einige Nachricht von den Liebeshändeln mit, die damahls in Cato's Familie vorfielen; wodurch denn aber theils die Einheit des Inhalts unterbrochen, theils eine ſehr unſchickliche Miſchung von Galanterie mit den hohen Geſinnungen, und Vaterlandsgeiſt athmenden Leidenſchaften entſteht, welche in den übrigen Theilen dieſes Trauerſpiels herrſchen, und für deren Aufſtellung das Stück hauptſächlich beſtimmt war.

Man

Man hüthe ſich, die Einheit der Handlung mit der einfachen Beſchaffenheit der Fabel zu verwechſeln. Einheit, und einfache Beſchaffenheit, ſind in dramatiſchen Arbeiten zwey ganz verſchiedene Dinge. Die Fabel heißt einfach, wenn nur eine kleine Anzahl von Vorfällen darin angebracht iſt. Aber eben dieſe Fabel kann ſehr zuſammengeſezt und verwickelt ſeyn, das iſt, ſie kann eine beträchtliche Menge von Perſonen und Vorfällen in ſich begreifen, und doch in Anſehung der Einheit ohne Tadel ſeyn, vorausgeſezt, daß alle die einzeln Vorfälle auf den gemeinſchaftlichen Zweck des Stücks hinarbeiten, und mit demſelben in Verbindung ſtehen. Die Griechiſchen Trauerſpiele behaupten nicht allein die vollkommenſte Einheit der Handlung, ſondern ſind auch in Anſehung der Verwicklung ungemein einfach; *) und das leztere wirklich in einem ſolchen Grade, daß ſie uns bisweilen zu dürftig, und allzu entblößt von intereſſanten Vorfällen ſcheinen. So iſt, zum Beyſpiel, der ganze Inhalt des Oedipus Koloneus des Sophokles kein anderer als dieſer: Oedipus,

 blind

*) Auch diß iſt eine, ſo viel ich weiß, noch nicht bemerkte Folge der lyriſchen Beſchaffenheit des Trauerſpiels der Alten. Es iſt hier der Ort nicht, diß umſtändlicher aus einander zu ſetzen. Wer die Natur der Oper kennt, — eine Dichtart, die unſer Verfaſſer leider mit Stillſchweigen übergeht — und über ihr Verhältniß zu der reinen dramatiſchen Form, die ſich ſpäterhin aus ihr entwickelt, nachgedacht hat, wird dieſe Andeutung verſtehen.

blind und elend, begibt ſich nach Athen, und wünſcht dort zu ſterben; Kreon, und ſein Sohn Polynices, kommen zu gleicher Zeit daſelbſt an, und ſuchen, jeder für ſich und mit Rückſicht auf ſeinen eignen Vortheil, den alten Mann zu überreden, daß er wieder nach Theben zurückkehren ſoll; er weigert ſich diß zu thun; Theſeus, der König von Athen, beſchüzt ihn; und das Stück endigt mit ſeinem Tode. In dem Philoktet deſſelben Verfaſſers beſteht die Fabel des Stücks darin, daß Ulyſſes, und der Sohn des Achilles, den kranken Philoktet zu überreden ſuchen, ſeine unbewohnte Inſel zu verlaſſen, und mit ihnen nach Troja zu gehen, wozu ſich Philoktet durchaus nicht entſchließen will, bis Herkules, deſſen Bogen er beſizt, vom Himmel herab ſteigt, und es ihm befiehlt. Aber dieſe einfachen, und, dem Anſchein nach, unfruchtbaren Gegenſtände, ſind vom Sophokles mit ſo viel Kunſt bearbeitet, daß ſie in hohem Grade anziehend und rührend werden.

Die Neuern haben eine größere Mannichfaltigkeit von Ereigniſſen in das Trauerſpiel aufgenommen; und dieſe Dichtgattung iſt dadurch mehr das Theater der Leidenſchaften geworden, als diß bey den Alten der Fall war. Es iſt gegenwärtig dem Dichter um mannichfaltigere Charakterzeichnung zu thun; es wird mehr Verwicklung und Handlung hineingelegt; die Neugierde der Leſer oder Zuſchauer wird mehr erweckt, und durch intereſſante Situationen unterhalten. Dieſe größere Mannichfaltigkeit iſt, im Ganzen genommen,

ein Gewinn für das Trauerſpiel. Sie macht das Drama belebter, und zugleich unterrichtender. Auch iſt ſie, wenn ſie in den gehörigen Gränzen gehalten wird, mit der Einheit des Inhaltes vollkommen verträglich. Aber freylich muß der Dichter dabey auf ſeiner Huth ſeyn, ſich in der Anlage der Fabel nicht allzu weit von dem Einfachen zu entfernen. Denn wenn er die Fabel zu ſehr mit Handlung und Verwicklung überladet, ſo wird ſie dunkel und verworren; und das Stück muß dadurch nothwendig von ſeiner Wirkung verlieren. Congreve's „Braut in Trauer,„ ein Trauerſpiel, das ſonſt nicht ohne Werth iſt, iſt in dieſer Rückſicht fehlerhaft, und kann als ein Beyſpiel eines Stücks angeführt werden, das in Anſehung der Einfalt der Anlage das vollkommenſte Widerſpiel von der Einrichtung der Tragödie der Alten iſt. Die Vorfälle folgen zu ſchnell auf einander; es herrſcht zu viel Geſchäftigkeit in dem Stück; es wird der Aufmerkſamkeit des Leſers oder des Zuſchauers ſchwer, die ganze Reihe von Begebenheiten zu faſſen und zu behalten; und, was der Hauptfehler iſt, die Kataſtrophe, welche jederzeit einfach und natürlich ſeyn ſollte, wird auf eine viel zu verwickelte Art herbey geführt.

Die Einheit der Handlung muß nicht allein in der allgemeinen Anlage und Einrichtung der Fabel herrſchen, ſondern auch in den einzeln Aufzügen und Scenen, in welche das Stück zerfällt, beobachtet werden.

Vorleſung XLII.

Die Eintheilung eines jeden Stücks in fünf Aufzüge hat keinen andern Grund, als den gewöhnlichen Gebrauch, und das Anſehen des Horaz, der ausdrücklich befiehlt, daß ein Drama nicht mehr und nicht weniger als fünf Akte haben ſoll. *) Dieſe Abtheilung iſt durchaus willkührlich. Es liegt nichts in der Natur einer dramatiſchen Zuſammenſetzung, was mehr auf dieſe als irgend eine andere Anzahl von Akten hinwieſe; und es wäre beſſer, wenn keine ſolche Anzahl jemahls beſtimmt worden wäre, ſondern jedes Stück in ſo viel Theile oder Zwiſchenabtheilungen zerfallen dürfte,

*) Neve minor, neu ſit quinto productior actu Fabula. —

De Arte Poet. 189.

Der Ton des Befehlens ließe ſich nun wohl allenfalls in dieſer Stelle finden; aber doch gewiß nicht die Allgemeinheit des Gebothes, die erſt von ſpätern Auslegern hineingetragen worden iſt. Der Wink, den Horaz gibt, bezieht ſich offenbar auf die damahlige Lage der Römiſchen Bühne, auf den Geſchmack des Volks, und das durch Gewohnheit feſtgeſezte Zeitmaß, wie lange ein Stück ſpielen ſoll, um für die Erwartung und Befriedigung der Zuſchauer, die ihr Vergnügen gern mit der Elle meſſen, weder zu lang noch zu kurz zu ſeyn. Eine gute Erläuterung über dieſen Punkt, ſo wie auch über die drey Einheiten, findet ſich in Metaſtaſio's Kommentar über Ariſtotel. Poetik, Kap. XII. S. 211-218. im Xten Theil der Opere del Abb. Metaſtaſio. Paris. 1782.

te, als es der Inhalt am natürlichſten mit ſich bringt. Was auch für eine Einrichtung bey der Römiſchen Bühne hierin Statt gefunden haben mag, ſo iſt doch ſo viel gewiß, daß bey den Griechen die Abtheilung nach Aufzügen (Akten) durchaus unbekannt war. Das Wort Aufzug kommt in Ariſtoteles Poetik, wo er jeden Theil des Drama's ausführlich beſtimmt, gar nicht vor, ſondern Anfang, Mittel, und Ende, oder mit ſeinen eignen Worten, Prolog, Epiſode, und Exode, iſt die einzige Abtheilung, welche er aufſtellt. In der That war das Griechiſche Trauerſpiel vom Anfang bis zu Ende eine fortgehende Vorſtellung. Die Bühne wurde nie leer, der Vorhang des Stücks nie niedergelaſſen. In den Zwiſchenzeiten, wo die handelnden Perſonen abtraten, blieb doch der Chor und ſang. Aber auch dieſe Geſänge des Chors theilen das Griechiſche Trauerſpiel nicht etwa in fünf Theile, die unſern Aufzügen entſprächen; ob gleich einige der Ausleger ihnen dieſe Beſtimmung mit Gewalt aufzudringen geſucht haben. Es iſt vielmehr einleuchtend, daß jene Zwiſchenzeiten, in welchen der Chor ſang, äußerſt ungleich und unregelmäßig, und bloß der jedesmahligen Veranlaſſung und dem Inhalte angemeſſen ſind; ſo daß ſie das Stück in drey, bisweilen in ſieben oder acht Auftritte theilen würden. *) Da die Gewohnheit gegenwärtig

*) Man ſehe die Abhandlung, welche ſich vor Herrn Franklins (ſchon Scaliger hat im dritten Buche ſeiner

wärtig eine verſchiedene Einrichtung in Anſehung der neuern Bühne feſtgeſezt, jedes Stück in fünf Aufzüge getheilt hat, und am Ende eines jeden Akts eine gänzliche Pauſe in der Vorſtellung Statt finden läßt, ſo muß der Dichter darauf bedacht ſeyn, daß dieſe Pauſe an eine ſchickliche Stelle kommt, wo ein natürlicher Stilleſtand in der Handlung iſt, und wo, im Fall die Einbildungskraft irgend einige Umſtände zu ergänzen hat, welche nicht auf der Bühne vorgeſtellt werden, man dieſelben am ſchicklichſten, als während dieſer Zwiſchenzeit vorgefallen, ſich denken kann.

Der erſte Aufzug muß jederzeit eine hinlängliche Andeutung des Inhaltes aufſtellen. Er muß ſo eingerichtet ſeyn, daß er die Neugierde der Zuſchauer erweckt, und ihnen zugleich die nöthigen Vorerkenntniſſe mittheilt, um das Folgende zu verſtehen. Er muß uns mit den Perſonen, welche auftreten, mit ihren verſchiedenen Abſichten und Intereſſe, und mit der Lage ihrer Angelegenheiten, zu der Zeit, da das Stück anfängt, bekannt machen. Eine ausgezeichnete Eröffnung von der Art, wie die Rede der Almeria (in der Braut in Trauer), oder der Lady Randolph (im Douglas), bringt eine ſehr glückliche Wirkung hervor, ob ſchon nicht der Inhalt eines jeden Stücks dergleichen immer zuläßt. In den rohern Zeiten der dramatiſchen Verſuche wurde die Andeutung des Inhaltes

ſeiner Poetik dieſelbe Bemerkung gemacht) Uiberſetzung des Sophokles befindet.

les durch einen Prolog, oder einen einzelen Schauſpieler gemacht, welcher zu Anfang des Stücks hervortrat, und den Zuſchauern eine unmittelbare und vollſtändige Auskunft über dasjenige, was ihnen zu wiſſen nöthig war, ertheilte. Einige Stücke des Aeſchylus und Euripides eröffnen ſich noch auf dieſe Weiſe. Allein eine ſolche Art der Einleitung verräth einen zu ſichtbaren Mangel an Kunſt, und iſt daher, in neuern Zeiten, durchaus abgeſchafft worden, und das Stück eröffnet ſich durch Geſpräch zwiſchen den Perſonen, welche zuerſt auf der Bühne auftreten. *)

Während dem Fortgange der Handlung im zweyten, dritten, und vierten Aufzuge, muß die Verwicklung des Stücks ſtufenweiſe zunehmen. Der Hauptzweck, welchen der Dichter nie aus den Augen verliehren darf, muß darauf gerichtet seyn, uns für die Geſchichte des Stücks dergeſtalt zu intereſſiren, daß unſere Empfindung jederzeit in einer lebhaften Spannung erhalten wird. So bald der Dichter unſere Aufmerkſamkeit ermatten läßt, iſt es um ſeine Anſprüche auf tragiſche Kunſt geſchehen. Er muß daher keine andern Perſonen auftreten laſſen, als diejenigen, die zu der Fortleitung der Handlung unumgänglich nothwendig ſind; er muß darauf bedacht ſeyn, uns diejenigen, welche er auftreten zu laſſen für ſchicklich findet, immer in den intereſſanteſten Lagen zu zeigen. Er muß uns keine leeren Geſprächsſcenen, oder unfruchtbare Dekla-

*) Und warum denn nicht auch Selbſtgeſpräch?

klamazionen, geben; die Handlung des Stücks muß immer fortrücken; und während dieſes Fortrückens die Ungewißheit und Theilnehmung des Zuſchauers immer höher und höher ſteigen. Und hierin liegt eben der große Vorzug von Shakeſpeare, daß ſeine Scenen nie bloßes Geſpräch, ſondern immer Ausdruck von Geſinnungen und Handlung ſind: da hingegen auch die beſten Franzöſiſchen Trauerſpieldichter den Fehler haben, die Handlung öfters ſinken zu laſſen, um einen langen und künſtlichen Dialog, oder eine ſchöne Tirade, anzubringen. Geſinnung, Leidenſchaft, Mitleiden, und Schrecken, müſſen durch das ganze Trauerſpiel herrſchen. Ueberall muß Bewegung und Leben ſeyn. Jeder unnütze Vorfall, jedes unnöthige Geſpräch, vermindert nur den Antheil, welchen wir an der Handlung nehmen, und macht uns kalt und unaufmerkſam.

Der fünfte Akt iſt der Sitz der Kataſtrophe, oder der Entwicklung des Stücks, in welchem wir jederzeit mit Recht erwarten, daß die Kunſt und das Genie des Dichters ſich in ihrer größten Stärke zeigen ſoll. Die erſte Regel, die ſich in Anſehung derſelben geben läßt, iſt, daß ſie durch wahrſcheinliche und natürliche Mittel herbey geführt werde. Alle Entwicklungen daher, welche auf Verkleidung, nächtliches Zuſammentreffen, Verwechſelungen einer Perſon mit einer andern, und dergleichen ähnliche theatraliſche und romantiſche Auskunftsmittel, hinauslaufen, ſind als fehlerhaft zu verwerfen. Ferner muß die Kataſtrophe jederzeit einfach ſeyn, von wenigen Ereigniſſen abhängen,

und nur wenige Perſonen in ſich begreifen. Die Empfindung erreicht nie denſelben Grad von Höhe, wenn ſie zwiſchen mehrern Perſonen getheilt iſt, als wenn ſie bloß auf eine, oder einige wenige, gerichtet wird. Noch weit mehr aber wird ſie unterdruckt und zurück gehalten, wenn die Vorfälle ſo zuſammengeſezt und verwickelt ſind, daß der Verſtand der äußerſten Anſtrengung nöthig hat, um dieſelben zu faſſen, indeß das Herz ſich ganz der Rührung hingeben ſollte. Die Kataſtrophe „in der Braut in Trauer„ verſtößt, wie ich ſchon oben angedeutet habe, gegen dieſe beyden Regeln. Endlich muß die Kataſtrophe eines Trauerſpiels durchaus Empfindung und Leidenſchaft athmen. Alles muß in dem Verhältniſſe, als ſie näher rückt, warm und beſeelt werden; weder lange Reden, noch kaltes Raiſonnement, noch ſichtbares Beſtreben durch Genie zu glänzen, ſind in jenen feyerlichen und entſcheidenden Augenblicken, welche irgend eine Hauptveränderung der menſchlichen Glücksiagen in ſich ſchließen, an ihrer Stelle. Der Dichter muß hier, mehr als irgendwo, einfach, ernſthaft, leidenſchaftlich ſeyn, und keine andere Sprache reden, als die Sprache der Natur.

Die Alten waren große Liebhaber von derjenigen Art von Entwicklung, welche bey ihnen Anagnoriſis hieß, und von der Entdeckung abhing, daß eine Perſon nicht diejenige iſt, für welche ſie bisher gehalten wurde. Wenn der Dichter dergleichen Entdeckungen mit Kunſt zu behandeln, und in höchſt bedenklichen Lagen davon Gebrauch zu machen

chen weiß, ſo thun ſie ungemein viel Wirkung. Von dieſer Art iſt die berühmte Entdeckung, welche den ganzen Gegenſtand des „Oedipus Tyrannus„ beym Sophokles ausmacht, und ohne Zweifel den höchſten Grad von Ungewißheit, Unruhe, und Schrecken mit ſich führt, der je auf irgend einer Bühne erregt worden iſt. Unter den Neuern ſind die beyden ausgezeichneteſten Wiedererkennungen diejenigen, welche man in Voltaire's Merope, und Home's Douglas findet; und beyde ſind Meiſterſtücke in ihrer Art.

Es iſt kein weſentliches Erfoderniß der Kataſtrophe eines Trauerſpiels, daß der Ausgang unglücklich ſey. Ein Stück kann uns durch die Leiden und Gefahren tugendhafter Perſonen Unruhe und Kummer genug machen, und Gefühle der innigſten Theilnehmung erregen, wenn ſchon die guten Menſchen am Ende deſſelben glücklich werden. Der tragiſche Geiſt behält mithin bey dieſer Einrichtung noch immer Spielraum genug; auch hat in Gemäßheit mit jenen Grundſätzen die Athalie des Racine, und einige von Voltaire's ſchönſten Stücken, ſeine Alzire, ſeine Merope, und die chineſiſche Waiſe, ſo wie auch eine kleine Anzahl Engliſcher Trauerſpiele, einen glücklichen Ausgang. Allein, überhaupt genommen, neigt ſich das Trauerſpiel, beſonders im Engliſchen, mehr auf das entgegengeſezte Verfahren, durch welches der Eindruck theilnehmender Bekümmerniß in ſeiner ganzen Stärke in dem Herzen der Leſer oder der Zuſchauer zurück gelaſſen wird.

Eine mit dieſem Gegenſtande genau verbundene Frage, welche den Forſchungsgeiſt verſchiedner Philoſophen beſchäftigt hat, biethet ſich hier natürlicher Weiſe dar; dieſe nehmlich: wie es zugeht, daß die Empfindungen der Betrübniß, welche das Trauerſpiel erregt, der Seele irgend ein Vergnügen gewähren können? Iſt nicht Betrübniß, ihrer Natur nach, ein ſchmerzlicher Gemüthszuſtand? Werden nicht die Zuſchauer durch die dramatiſche Vorſtellung, welcher ſie beywohnen, oft in wirkliche Traurigkeit verſezt? Sehen wir nicht ihre Thränen fließen? Und doch verſammeln ſie ſich, indem der Eindruck von dem, was ſie ehemahls gelitten haben, vielleicht noch in ihrer Seele lebendig iſt, wieder von neuem, um derſelben traurigen Empfindung zu genießen. Die Frage iſt nicht ohne Schwierigkeit, und ſcharfſinnige Männer haben verſchiedene Auflöſungen derſelben in Vorſchlag gebracht *). Die einfachſte und befriedigendſte Erklärung ſcheint mir folgende zu ſeyn: durch die weiſe und gütevolle Ein=

*) Man ſehe Campbells Philoſophie der Rhetorik, B. I. Kap. 11. wo eine umſtändliche Erwähnung der verſchiedenen Hypotheſen der Kunſtrichter über dieſen Gegenſtand eingerückt iſt, und eine eigne mitgetheilt wird, der ich in der Hauptſache beyſtimme. — Auch ſehe man Lord Kaimes's (Home) Eſſays on the Principles of morality, Eſſ. I. und David Hume Eſſay on Tragedy, (vergl. Hurd's Anmerkungen über Horaz. Epiſt. an die Piſon. S. 105. der deutſch. Uiberſetzung, und Mendelsſohns Briefe über die Empfindungen.)

Einrichtung unſerer Natur, iſt die Aeußerung aller geſelligen Empfindungen mit Vergnügen begleitet. Nichts iſt angenehmer und erquickender, als Liebe und Freundſchaft. Jede lebhaftere Theilnehmung an den Schickſalen unſerer Mitgeſchöpfe, iſt mit einem Gefühle von innerer Zufriedenheit verknüpft. Beſonders iſt das Bedauern und das Mitleiden, aus ſehr weiſen Abſichten, eine der ſtärkſten Grundlagen unſers empfindenden Weſens, und mit einem vorzüglichen Reize verbunden. Es iſt eine Empfindung, die nothwendig einige Traurigkeit erwekken muß, Kraft der Sympathie mit den Leidenden, welche ſie ihrer Natur nach in ſich ſchließt: aber, da ſie zu gleicher Zeit auch Wohlwollen und Freundſchaft unter ſich begreift, ſo hat ſie auch an der angenehmen und erquickenden Beſchaffenheit jener Geſinnungen Theil. Das Herz fühlt ſich in demſelben Augenblicke, da es von den Leiden derjenigen, mit welchen es ſympathiſirt, gerührt wird, von Güte und Menſchlichkeit erwärmt: und das Vergnügen, das aus dieſen ſanften Regungen entſteht, behält in der Miſchung die Oberhand, und überwiegt den Schmerz in einem ſolchen Grade, daß der Zuſtand der Seele, im Ganzen genommen, dadurch angenehm gemacht wird. Das unmittelbare Vergnügen, welches jederzeit die Aeußerungen wohlwollender und ſympathetiſcher Neigungen begleitet, erhält zugleich noch einen neuen Zuſatz, durch die Billigung unſeres Selbſtbewußtſeyns. Wir ſind mit uns zufrieden, daß wir ſo empfinden, wie wir ſollen, und daß wir an den Leiden der Unglücklichen gehörigen Antheil nehmen. Im Trauerſpiele

le kommen überdiß noch eine Menge anderer Umſtände zuſammen, um das, was in dem Mitgefühle ſchmerzhaft iſt, zu vermindern, und die Zufriedenheit, welche daſſelbe begleitet, zu erhöhen. Wir fühlen uns ſchon dadurch einigermaßen erleichtert, daß wir uns erinnern, die Urſache unſerer Leiden ſey nicht wirklich, ſondern erdichtet; des Vergnügens nicht zu erwähnen, welches uns die Reize der Poeſie, die Schicklichkeit der Geſinnungen und der Sprache, und die Schönheiten des Spiels, gewähren. Aus der Zuſammenkunft dieſer Urſachen läßt ſich, dünkt mich, das Vergnügen, das uns ein gutgearbeitetes Trauerſpiel, bey aller Bekümmerniß, in die es uns verſezt, dennoch empfinden läßt, auf eine befriedigende Weiſe erklären. Man bemerke jedoch hierbey, daß, da dieſem Vergnügen immer ein gewiſſer Grad von Schmerz beygemiſcht iſt, dieſer leztere, durch Darſtellung äußerſt ſchauderhafter Umſtände, dergeſtalt erhöht werden kann, daß er unſer Gefühl empört, und uns abgeneigt macht, dergleichen Trauerſpiele zu leſen, oder auf der Bühne vorgeſtellt zu ſehen.

Nach dem, was bisher von der Fortführung des Inhaltes durch die einzelen Aufzüge hindurch geſagt worden iſt, wird es nöthig ſeyn, auch noch der Bearbeitung der einzelen Scenen, aus welchen die Aufzüge eines Stücks beſtehen, mit ein Paar Worten zu erwähnen.

Der Eintritt einer neuen Perſon auf die Bühne macht das, was man eine neue Scene nennt.

Vorleſung XLII.

Dieſe Scenen, oder auf einander folgenden Unterredungen, müſſen ſich genau an einander anſchließen und zuſammen paſſen. Ein großer Theil der dramatiſchen Kunſt zeigt ſich in dieſer Verbindung. Zwey Regeln verdienen hierbey hauptſächlich in Obacht genommen zu werden.

Die erſte iſt, daß die Bühne in dem Fortgange eines Aufzuges niemahls, auch nicht auf die kürzeſte Zeit, ganz leer bleibe; mit andern Worten: die Perſonen, die in der einen Scene oder Unterredung aufgetreten ſind, müſſen nie alle auf einmahl abgehen, und durch die Erſcheinung einer neuen Reihe von Perſonen erſezt werden, die nun in der nächſten, und von der vorigen ganz unabhängigen, Scene mit einander ſprechen. Diß macht eine Lücke, oder eine gänzliche Unterbrechung in der Vorſtellung, wodurch eigentlich der Aufzug, in welchem ſie vorkommt, geendigt wird; denn ſo oft die Bühne ganz leer wird, ſchließt ſich der Aufzug. Dieſe Regel wird von den Franzöſiſchen Trauerſpieldichtern faſt ohne Ausnahme beobachtet. Aber die Engliſchen Verfaſſer nehmen, ſo wohl im Luſtſpiel als im Trauerſpiel, ſelten einige Rückſicht auf ſie. Ihre Perſonen folgen einander auf der Bühne mit ſo weniger Verbindung; der Zuſammenhang ihrer Scenen wird ſo oft unterbrochen, daß ihre Stücke oft mit eben ſo viel Rechte in zehn und zwölf Akte getheilt werden könnten, als in fünfe.

Die zweyte Regel, welche von den Engliſchen dramatiſchen Dichtern nicht viel ſorgfältiger

beobachtet wird als die vorige, iſt dieſe, daß keine Perſon auftreten oder abgehen ſollte, ohne daß man für das eine oder das andere irgend eine wahrſcheinliche Urſache bemerken kann. Nichts iſt unſchicklicher, und den Erfoderniſſen von Kunſt mehr entgegen, als daß ein Schauſpieler auf die Bühne kommt, ohne daß wir irgend einigen Grund ſehen, warum er in dieſer Scene erſcheint; ausgenommen, weil es die Abſicht des Dichters mit ſich brachte, ihn gerade in dieſem Augenblicke bey der Hand zu haben; oder daß ein Schauſpieler abgeht, ohne eine andere bemerkliche Urſache ſeiner Entfernung, als weil der Dichter izt weiter keine Reden vorräthig hat, die er ihm in den Mund legen könnte. Diß heißt die Perſonen des Drama's als eben ſo viel Puppen behandeln, die am Drathe gezogen werden, um dem Winke des Marionettenſpielers zu gehorchen. Die Vollkommenheit der dramatiſchen Werke erfodert vielmehr, daß die Nachahmung ſich, ſo viel als möglich, der Wahrheit einer Verhandlung des wirklichen Lebens nähere, wo wir die geheimen Umſtände von allem, was vorgeht, wiſſen; wo wir die theilnehmenden Perſonen immer geſchäftig erblicken; ſie kommen und gehen ſehen; und gar wohl wiſſen, woher ſie kommen, und wohin ſie gehen, und was ſie izt jedesmahl vorhaben.

Alles bisher Geſagte bezieht ſich auf die Einheit der dramatiſchen Handlung. Um dieſe Einheit der Handlung noch vollſtändiger zu machen, haben die Kunſtrichter noch die beyden andern Ein-

 hei-

Vorleſung XLII. heiten, der Zeit und des Ortes, hinzu gefügt. Die genaue Beobachtung dieſer leztern iſt merklich ſchwerer, aber vielleicht nicht im gleichen Grade nothwendig. Die Einheit des Ortes erfodert, daß die Scene nie verändert wird; ſondern daß die Handlung des Stücks, bis zu Ende, an demſelben Orte vorgeht, wo ſie, der Vorausſetzung nach, angefangen worden iſt. Die Einheit der Zeit erfodert, nach der größten Strenge genommen, daß die Zeit der Handlung nicht länger ſey, als die Zeit, welche zur Vorſtellung des Stücks geſtattet wird; obſchon Ariſtoteles dem Dichter etwas mehr Freyheit gegeben zu haben ſcheint, und geſchehen laſſen will, daß die Handlung die Zeit eines ganzen Tages begreift. Die Abſicht dieſer beyden Regeln iſt, die Einbildungskraft der Zuſchauer ſo wenig als möglich mit unwahrſcheinlichen Umſtänden in der Vorſtellung eines Stücks zu überladen, und die Nachahmung der Wirklichkeit deſto näher zu bringen. Wir müſſen jedoch hierbey bemerken, daß die Beſchaffenheit der dramatiſchen Vorſtellung auf der Griechiſchen Bühne die alten Trauerſpieldichter an eine ſtrengere Beobachtung dieſer Einheiten band, als es auf neuern Theatern nöthig iſt. Ich habe gezeigt, daß ein Griechiſches Trauerſpiel, vom Anfange bis zu Ende, eine ununterbrochene Vorſtellung war. Es gab da keine Abtheilung von Aufzügen, keine Pauſen oder Zwiſchenräume während derſelben; ſondern die Bühne war beſtändig voll, indem ſie entweder von den handelnden Perſonen, oder von dem Chor, eingenommen wurde. Die Einbildungskraft behielt

daher

daher keinen Raum, über die beſtimmte Zeit, oder den Ort der Vorſtellung, hinaus gehen zu können; eben ſo wenig, als diß während einem und demſelben Aufzuge auf der neuern Bühne der Fall iſt.

Aber der Gebrauch, die Vorſtellung während einer kurzen Zeit zwiſchen den einzelen Aufzügen gänzlich zu unterbrechen, hat hierin eine große und weſentliche Veränderung nach ſich gezogen. Er gibt der Einbildungskraft freyes Spiel, und macht die ehemahlige Beſchränkung auf Zeit und Ort minder nothwendig. Während daß das Spiel des Stücks unterbrochen wird, kann der Zuſchauer, ohne ſich oder der Wahrſcheinlichkeit merklich Gewalt anzuthun, annehmen, daß einige Stunden zwiſchen jedem Akte verſtrichen ſind, oder auch ſich von einem Zimmer eines Palaſtes, oder irgend eines Theils der Stadt, an einen andern Ort verſezt denken. Eine zu ſtrenge Beobachtung dieſer Einheiten darf daher den höhern Schönheiten der Ausführung nicht vorgezogen werden, oder die Anbringung einer noch rührendern Lage hindern, die bisweilen auf keine andere Weiſe, als durch Uiberſchreitung dieſer Regeln, herbey geführt werden kann.

Wir können deutlich bemerken, wie die Dichter auf der Bühne der Alten mit ſo manchen Unbequemlichkeiten zu kämpfen hatten, um jene, in ihrem Zeitalter ſo nöthigen, Einheiten zu behaupten. Da die Scene nie verändert werden konnte,

Vorleſung XLII. te, ſo waren ſie genöthiget, dieſelbe jederzeit in den Hof irgend eines Palaſtes, oder an einen öf= fentlichen Platz, zu verlegen, wohin alle an der Handlung theilnehmenden Perſonen auf gleiche Weiſe Zugang haben konnten. Diß mußte zu häufigen Unwahrſcheinlichkeiten führen, indem wir Angelegenheiten dort verhandeln ſehen, die eigent= lich vor wenig Zeugen, und in der Stille eines be= ſondern Zimmers, vorgehen ſollten. Die gleichen Unwahrſcheinlichkeiten entſprangen aus der allzu großen Beſchränkung jener Dichter in Anſehung der Zeit. Die Vorfälle werden unnatürlicher Wei= ſe zuſammen gedrängt; und es würde leicht ſeyn, verſchiedne Beyſpiele aus den Griechiſchen Trau= erſpielen anzuführen, wo Ereigniſſe während eines Chorgeſanges vorgehen, die natürlicher Weiſe mehrere Stunden erfodern mußten.

Aber wenn es ſchon nothwendig ſcheint, die neuern Dichter von einer zu ſtrengen Beobachtung dieſer dramatiſchen Einheiten frey zu ſprechen, ſo dürfen wir doch nicht vergeſſen, daß auch dieſe Freyheit ihre Gränzen hat. Oeftere und willkühr= liche Veränderungen von Zeit und Ort; die plötz= liche Verſetzung des Zuſchauers aus einer entfern= ten Stadt oder Lande in ein anderes; oder die Vor= ausſetzung mehrerer Tage und Wochen, die wäh= rend der Vorſtellung verſtrichen ſeyn ſollen; ſind Freyheiten, welche der Einbildungskraft auffallen, dem Stücke einen romanhaften und unnatürlichen Anſtrich geben, und die ſich daher kein dramatiſcher Schriftſteller, der auf Kunſtmäßigkeit Anſpruch

macht, erlauben ſollte. Beſonders aber dürfen wir nicht vergeſſen, daß ſelbſt die erlaubte Freyheit, über die Einheit des Ortes und der Zeit hinauszugehen, nur allein zwiſchen den Aufzügen Statt findet. In dem Fortgange eines jeden Aufzuges ſelbſt, müſſen jene Rückſichten ſtreng beobachtet werden; das heißt, die Scene muß während einem jeden Aufzuge dieſelben bleiben, und es darf nicht mehr Zeit als verſtrichen angenommen werden, als die Vorſtellung eines ſolchen Aufzuges ohngefähr wirklich erfodert. Dieſe Regel wird von den Franzöſiſchen Trauerſpieldichtern ſorgfältig beobachtet. Sich über ſie hinweg ſetzen, wie diß nur zu oft von Engliſchen Verfaſſern geſchiehet, wiederholte Wechſel des Ortes eintreten laſſen, und die Scene in einem und demſelben Akte verändern, zeugt von einem Mangel an Sorgfalt, und zerſtört die ganze Abſicht der Eintheilung des Stücks in Aufzüge. Addiſon's Kato zeichnet ſich vor allen übrigen Engliſchen Trauerſpielen durch Regelmäßigkeit des Ganges aus. Der Verfaſſer hat ſich in Anſehung der Zeit auf einen einzigen Tag eingeſchränkt, und auch in Anſehung des Ortes die ſtrengſte Einheit beobachtet. Die Scene wird nie verändert, und die ganze Handlung geht in dem Saale von Kato's Hauſe, zu Utika, vor.

Je näher überhaupt der Dichter die dramatiſche Darſtellung, in allen ihren Umſtänden, der Natur und dem wirklichen Leben zu bringen weiß,

 um

Vorleſung XLII. um ſo vollkommner wird immer der Eindruck ſeyn, den ſein Stück bey dem Zuſchauer erregt. Die Wahrſcheinlichkeit bleibt, wie ich ſchon zu Anfange dieſer Vorleſung bemerkt habe, eine weſentliche Rückſicht bey dem Gange der dramatiſchen Handlung; und die Verletzung derſelben thut jedesmahl nachtheilige Wirkung. Und dieſer Umſtand iſt es, der die Beobachtung der dramatiſchen Einheiten, in wie fern ſie ohne Aufopferung weſentlicherer Schönheiten beobachtet werden können, wichtig macht; nicht aber, wie einige behauptet haben, die Rückſicht, daß, durch Beybehaltung der Einheiten der Zeit und des Ortes, die Zuſchauer in die Täuſchung verſezt würden, die vorgeſtellten Gegenſtände für wirklich zu halten; da hingegen umgekehrt, wenn ſie dieſe Einheiten verlezt ſähen, der Zauber aufgelöſt würde, und ſie nunmehr die Entdeckung machten, daß alles erdichtet ſey. Eine Täuſchung, wie dieſe, läßt ſich auf keine Weiſe bewirken. Niemand bildet ſich wohl je ein, in Athen oder in Rom zu ſeyn, wenn er eine Griechiſche oder Römiſche Begebenheit auf der Bühne vorgeſtellt ſieht. Er weiß, daß das Ganze bloß nachahmende Darſtellung iſt; aber er verlangt, daß dieſe Darſtellung mit Kunſt und Wahrſcheinlichkeit ausgeführt ſey. Sein Vergnügen, die Unterhaltung, welche er ſich verſpricht, der Antheil, welchen er an der Geſchichte nehmen ſoll, alles hängt von dieſer Art der Behandlung ab. Seine Einbildungskraft ſucht daher der Nachahmung zu Hülfe zu kommen, und ſich auf die

Wahr=

Wahrſcheinlichkeit zu ſtützen; und der Dichter, der dieſe leztere durch widerſprechende Umſtände, und durch verkehrte und ungeſchickte Nachahmung, beleidigt, beraubt ihn ſeines Vergnügens, und macht ihn verdrüßlich und unzufrieden. Diß iſt das ganze Geheimniß der dramatiſchen Täuſchung.

Drey und vierzigſte Vorleſung.

Fortgeſezte Betrachtungen über das Trauerſpiel. — Beſchaffenheit deſſelben bey den Griechen — Franzoſen — Engländern.

Vorleſung XLIII.

Verſchiedene Kunſtrichter ſind der Meinung geweſen, die Beſchaffenheit des Trauerſpiels erfodere, daß die Hauptperſonen jederzeit berühmte Namen, und von einem hohen oder fürſtlichen Stande ſeyn müßten; indem die Unglücksfälle und Leiden ſolcher Perſonen die Einbildungskraft mehr reizten, und das Herz tiefer rührten, als ähnliche Schickſale, welche Menſchen aus den gewöhnchen Ständen beträfen. Allein dieſe Behauptung iſt mehr ſcheinbar, als gründlich. Sie wird durch Thatſachen widerlegt. Das Unglück einer Desdemona, einer Monimia, und Belvedere, weckt unſere Theilnehmung eben ſo ſehr, als wenn ſie Prinzeſſinnen oder Königinnen geweſen wären. Die Würde des Trauerſpiels erfodert allerdings, daß nichts Entehrendes oder Niedriges in den Verhältniſſen der auftretenden Perſonen vorkomme; aber diß iſt auch alles, was ſie fodert. Der hohe Stand der Perſonen kann das Schauſpiel glänzender machen, und dem Inhalte einen Schein von größerer Wichtigkeit geben; aber er trägt ſehr

wenig

wenig dazu bey, es anziehender oder rührender zu machen. Diß beruhet allein auf der Beſchaffenheit der zum Grunde gelegten Geſchichte, auf der Kunſt, mit welcher ſie von dem Dichter behandelt wird, und auf der Aeußerung von Geſinnungen, zu welchen ſie Anlaß gibt. In jedem Stande des Lebens legen die Verhältniſſe eines Vaters, eines Gemahls, eines Sohnes, eines Bruders, eines Liebhabers, oder Freundes, den Grund zu jenen rührenden Situationen, welche unſer Herz an den Gefühlen unſerer Nebenmenſchen ſo tief gefühlten Antheil nehmen laſſen.

Die moraliſchen Charaktere der aufgeſtellten Perſonen ſind von weit größerer Bedeutung als die äußern Umſtände, in welche ſie von dem Dichter geſezt werden. In der That hat der Dichter bey der Anlage eines Trauerſpiels auf nichts ſorgfältiger Rückſicht zu nehmen, als daß er ſeine Perſonen ſo ſchildert, und die Umſtände, welche ſie betreffen, ſo anordnet, daß die Eindrücke, welche das Stück in dem Zuſchauer zurück läßt, den Glauben an Tugend und eine weiſe Regierung der Vorſehung begünſtigen. Es iſt zu dieſer Abſicht nicht nöthig, daß in der Kataſtrophe des Stücks die ſogenannte poetiſche Gerechtigkeit verwaltet werde. Dieſe leztere iſt längſt aus dem Trauerſpiel verbannt worden, deſſen Abſicht es iſt, uns durch Mitleiden für die Tugend im Unglück zu rühren, und eine wahrſcheinliche Nachahmung der Beſchaffenheit des menſchlichen Lebens aufzuſtellen, in welchem auch die beſten Menſchen oft von Drang-

ſalen

Vorleſung XLIII. ſalen befallen werden, und ein vermiſchter Antheil von Gutem und Böſem das allgemeine Loos iſt. Aber der Dichter muß nichts deſto weniger auf ſeiner Huth ſeyn, uns nicht durch ſolche Darſtellungen aus dem menſchlichen Leben zu empören, welche bloß Schrecken erwecken, oder die Tugend zu einem Gegenſtande der Abneigung machen können. Wenn ſchon unſchuldige Perſonen leiden, ſo müſſen doch ihre Leiden mit ſolchen Umſtänden verbunden ſeyn, welche die Tugend liebenswürdig und ehrwürdig zeigen, und den Zuſtand ſolcher Perſonen, im Ganzen genommen, noch immer vorzüglicher erſcheinen laſſen, als den Zuſtand der böſen Menſchen, welche über jene geſiegt haben. Das Bewußtſeyn von Schuld, und die Vorwürfe des Gewiſſens, müſſen jederzeit als die Quellen von größerem Elende gezeigt werden, als alle die Kümmerniſſe, welche böſe Menſchen über die guten verhängen können.

Die Bemerkungen, welche Ariſtoteles in Anſehung der zum Trauerſpiel ſchicklichen Charaktere macht, ſind ſehr einſichtsvoll. Er iſt der Meinung, daß ganz unvermiſchte Charaktere, ſowohl von guten als von böſen Menſchen, keinesweges auf die Bühne gebracht werden ſollten. Die Unglücksfälle der einen beleidigen und empören uns, weil ſie ganz unverdient ſind; und die Leiden der andern erregen kein Mitleid. Gemiſchte Charaktere, ſo wie wir ſie in der wirklichen Welt antreffen, biethen das ſchicklichſte Feld dar, die Wechſel des menſchlichen Lebens ohne irgend einige nachtheilige

Wirkung auf die moraliſchen Geſinnungen der Zuſchauer darzuſtellen; und ſie erwecken unſere Theilnehmung in einen um ſo ſtärkern Grade, da ſie Gemüthsbewegungen und Leidenſchaften zeigen, deren wir uns alle ſelbſt bewußt ſind. Wenn Perſonen dieſer Art durch die Laſter anderer in Unglück geſtürzt werden, ſo kann das Stück ſehr rührend ſeyn; aber lehrreicher wird es immer dadurch werden, wenn jemand ſelbſt die Urſache ſeines Unglücks iſt, und wenn dieſes Unglück durch die Heftigkeit einer Leidenſchaft oder durch irgend eine der menſchlichen Natur anhängende Schwäche veranlaßt worden iſt. Ein Inhalt von dieſer Beſchaffenheit macht uns nicht nur zum tiefſten Mitgefühle geneigt, ſondern ertheilt uns auch zugleich eine nützliche Lehre in Beziehung auf unſer eigenes Betragen.

Aus dieſem Geſichtspunkte betrachtet, befremdet es mich, daß die Geſchichte des Oedipus von allen Kunſtrichtern ſo ſehr als eine der vorzüglichſten Fabeln für das Trauerſpiel gerühmt, und ſo oft — nicht bloß vom Sophokles, ſondern auch von Corneille und Voltaire — bearbeitet und auf die Bühne gebracht worden iſt. Ein unſchuldiger Mann, ein im Ganzen genommen tugendhafter Charakter, wird ohne einiges Verbrechen von ſeiner Seite, ja nicht einmahl durch die Laſter anderer, ſondern durch das bloße Ohngefähr und ein blindes Geſchick in das tiefſte menſchliche Elend verwickelt. Er bringt in einem zufällig erhobenen Streite ſeinen Vater um, ohne

ihn

ihn zu kennen; er vermählt ſich nachher mit ſeiner Mutter; und wird, da er endlich entdeckt, daß er Vatermord und Blutſchande begangen hat, wahnſinnig, und ſtirbt im äußerſten Elend. Ein Inhalt, wie dieſer, erregt mehr Schaudern als Mitleiden. So wie ihn Sophokles behandelt hat, wird er zwar äußerſt rührend, aber er iſt doch nicht im mindeſten lehrreich; er erweckt in unſern Herzen kein zartes Mitgefühl; er läßt keinen der Tugend und Menſchlichkeit günſtigen Eindruck in unſerer Seele zurück.

Man muß eingeſtehen, daß der Inhalt der alten Griechiſchen Trauerſpiele allzu oft auf bloßes Schickſal und unvermeidliche Unglücksfälle gegründet iſt. Sie ſind allzu ſehr mit den bey dieſem Volke angenommenen Erzählungen von Orakeln, und von der Rache der Götter verwebt, wodurch allerdings oft Vorfälle herbey geführt werden, die betrübt und tragiſch genug ſind; aber auch mehr bloß tragiſch, als nützlich oder moraliſch. Diß iſt der Fall ſowohl in Anſehung der beyden Oedipuſſe des Sophokles, der Iphigenia in Aulis, der Hekuba des Euripides, und verſchiedener andern Trauerſpiele. Es kommen zwar in dem Lauſe der Handlung mancherley moraliſche Bemerkungen vor; aber die Lehre, welche die Fabel des Stücks mit ſich führt, war ſelten irgend etwas mehr, als daß man den Göttern Ehrfurcht ſchuldig ſey, und ſich den Schlüſſen des Schickſals unterwerfen müſſe. Das neuere Trauerſpiel hat ſich einen höhern Zweck vorgeſezt, indem es mehr das

Thea-

Theater der Leidenſchaften geworden iſt; indem es den Menſchen die Folgen ihres eigenen fehlerhaften Betragens vorhält; indem es die ſchrecklichen Wirkungen darſtellt, welche Ehrgeiz, Eiferſucht, Liebe, Erbitterung, und andere dergleichen ſtarke Gemüthsbewegungen in dem menſchlichen Leben hervorbringen, wenn ſie irre geleitet, oder nicht in Schranken gehalten werden. Ein Othello, der ſich durch Eiferſucht hinreißen läßt, ſeine unſchuldige Gattinn zu ermorden; ein Jaffier, der durch Rache und Mangel angetrieben wird, ſich in eine Verſchwörung einzulaſſen, und dann, von Gewiſſensbiſſen gefoltert, in das tiefſte Elend verwickelt wird; ein Siffredi, der ſich aus Abſichten, die auf das gemeine Beſte abzwecken, einen Betrug erlaubt, und dadurch allen, die er liebt, den Untergang bereitet; eine Kalliſte, die ſich zu einem ſtrafbaren Liebeshandel verführen läßt, der ſie, ihren Vater, und alle ihre Freunde, ins Elend ſtürzt: dieſe, und andere ihnen ähnliche, Darſtellungen ſind die Beyſpiele, welche das Trauerſpiel itzt der Theilnehmung der Zuſchauer vorhält, und mittelſt welcher es den Menſchen die Nothwendigkeit, über ihre Leidenſchaften zu wachen, einzuprägen ſucht.

Unter allen Leidenſchaften, welche dem Trauerſpiele Stoff darbiethen, iſt Liebe diejenige, welche ſich der neuern Bühne am meiſten bemächtigt hat. Dem Theater der Alten war ſie gewiſſermaßen gänzlich unbekannt. Nur in ſehr wenigen ihrer Trauerſpiele wird derſelben erwähnt; und

ich erinnere mich nur eines einzigen, von welchen ſie der Hauptinhalt wäre, und diß iſt der Hippolytus des Euripides. Die Urſache hiervon lag in den Nazionalſitten der Griechen, und in einer größern Abſonderung beyder Geſchlechter von einander, als in neuern Zeiten Statt gefunden hat; wozu vielleicht auch noch der Umſtand hinzukam, daß keine weiblichen Schauſpieler jemahls die Bühne der Alten betreten haben. Aber wenn ſchon kein Grund vorhanden iſt, die Liebe gänzlich von dem Theater auszuſchließen, ſo läßt ſich doch gar ſehr fragen, mit welchem Rechte, oder welcher Schicklichkeit, dieſe einzele Leidenſchaft ſo ſehr hervorgezogen worden, daß ſie gewiſſermaßen der einzige Punkt iſt, um welchen ſich das neuere Trauerſpiel herumdreht. Voltaire, ein eben ſo ausgezeichneter Kunſtrichter als Dichter, hat ſich laut und ſtark gegen den herrſchenden zu häufigen Gebrauch der Liebe erklärt, als einen Umſtand, durch welchen die Majeſtät des Trauerſpiels herabgewürdigt, und die natürlichen Gränzen dieſer Dichtgattung allzu ſehr beſchränkt werden. Und gewiß zieht die beſtändige Verwebung derſelben in alle große und feyerliche Veränderungen der menſchlichen Angelegenheiten, welche der tragiſchen Bühne zugehören, die Folge nach ſich, daß das Trauerſpiel dadurch zu ſehr das Anſehen von Weichlichkeit und jugendlicher Unterhaltung bekommt. Racine's Athir, Voltaire's Merope, und Home's Douglas, ſind hinreichende Beweiſe, daß das Drama, auch ohne den Beyſtand der Liebe, die ſtärkſten Wirkungen auf die Gemüther hervor zu bringen vermag.

So viel ſcheint ausgemacht, daß, wenn Liebe einmahl in einem Trauerſpiele angebracht wird, ſie in demſelben herrſchen, und der Haupthandlung die Richtung geben muß. Es muß diejenige Art von Liebe ſeyn, welche die ganze Kraft und Majeſtät hoher Leidenſchaft beſitzt, und große und wichtige Folgen nach ſich zieht. Denn nichts kann ſchlimmere Wirkung thun, oder das Trauerſpiel mehr herabſetzen, als mit männlichen und heldenmäßigen Leidenſchaften einen unbedeutenden Liebeshandel zu verbinden, gleichſam um dem Stücke dadurch noch einen Nebenreiz zu ertheilen. Die Nachtheile hiervon fallen ſo wohl in dem Kato des Addiſon, wie bereits in dem Vorhergehenden bemerkt worden iſt, und in der Iphigenie des Racine, ſichtbar genug in die Augen.

Nachdem der tragiſche Dichter den Plan des Stücks angelegt, und ſeine Perſonen gewählt hat, ſo iſt das nächſte, was ſeine Aufmerkſamkeit erfodert, die Schicklichkeit der Geſinnungen, welche darin beſteht, daß ſie ſo wohl den Perſonen, welchen ſie beygelegt werden, als auch den Lagen, in welchen der Dichter dieſe Perſonen auftreten läßt, vollkommen angemeſſen ſind. Die Nothwendigkeit, dieſe allgemeine Regel zu beobachten, iſt zu einleuchtend, als daß ich nöthig hätte, mich bey derſelben aufzuhalten. So wohl die Schwierigkeit, als die Wichtigkeit derſelben, zeigt ſich nirgends mehr als da, wo es um tiefe Rührung zu thun iſt. Das Trauerſpiel iſt der Schauplatz der Leidenſchaft. Wir kommen zu demſelben in der

Vorleſung XLIII. Erwartung erſchüttert zu werden; und der Dichter mag in der Behandlung ſeines Stoffs noch ſo viel Einſicht zeigen, in denſelben noch ſo viel moraliſche Lehren einweben, ſeine Schreibart ſich durch noch ſo viel Anmuth auszeichnen, dennoch kann er keinen Anſpruch auf tragiſches Verdienſt machen, ſo bald ihm die Erweckung der Leidenſchaften mißlingt; wir kehren kalt und unbefriedigt aus dem Schauſpielhauſe zurück, und verlangen das Stück nie wieder zu ſehen.

Die Leidenſchaften mit ſo viel Wahrheit und Richtigkeit darzuſtellen, daß das Herz des Leſers und Zuſchauers dadurch mit inniger Theilnehmung erfüllt wird, iſt ein Vorrecht des Genie's, das nur wenigen verliehen iſt. Es erfodert eine ſtarke und feurige Einbildungskraft. Es ſezt voraus, daß der Dichter fähig iſt, in die Charaktere, welche er zeichnet, auf das tiefſte einzudringen, und auf einen Augenblick die Perſon ſelbſt zu werden, welche er ſchildert, und alle ihre Empfindungen anzunehmen. Es iſt, wie ich ſchon oft erinnert habe, durchaus nicht möglich, die Sprache einer Leidenſchaft gehörig zu ſprechen, ohne dieſe Leidenſchaft ſelbſt zu fühlen; und nur Mangel, oder die Kälte, des wirklichen Gefühls iſt die Urſache, warum ſo wenig tragiſche Schriftſtelker in ihren Bemühungen, andere zu rühren, glücklich ſind.

Niemand, zum Beyſpiel, der von Zorn, oder Kummer, oder irgend einer andern heftigen Leidenſchaft, lebhaft ergriffen iſt, wird jemahls daran

an denken, andern eine Schilderung davon zu machen, wie ſeine Empfindungen in dieſem Augenblicke beſchaffen ſind, oder den Umſtehenden zu ſagen, mit was man ihn vergleichen könnte. Diß war, und wird, nie die Sprache eines Menſchen ſeyn, der tief erſchüttert iſt. Es iſt die Sprache desjenigen, der den Zuſtand einer ſolchen Perſon einem andern kaltblütig beſchreibt; oder allenfalls auch die Sprache der leidenſchaftlichen Perſon ſelbſt, die, nachdem ihre Empfindung ſich gelegt hat, erzählt, wie ihre Gemüthsſtimmung in jenen Augenblicken der Leidenſchaft beſchaffen war. Und doch geben uns die tragiſchen Dichter nur zu oft dergleichen abgeleitete Schilderungen aus der zweyten Hand, ſtatt uns die ächte und urſprüngliche Sprache der Leidenſchaft hören zu laſſen. Wenn zum Beyſpiel, Lucia (in Addiſons Kato) dem Portius ihre Liebe geſteht, aber zu gleicher Zeit mit der größten Feyerlichkeit ſchwört, daß ſie bey der gegenwärtigen Lage ihres Vaterlandes ihn nie heyrathen will, ſo wird Portius durch dieſen unerwarteten Ausſpruch in das äußerſte Erſtaunen und die tiefſte Bekümmerniß verſezt; wenigſtens will uns der Dichter glauben laſſen, daß diß der Fall geweſen ſey. Und wie drückt er dieſe Gefühle des Portius aus?

Verlohren in Erſtaunen blicke ich ſtier
Dich an, gleich einem, der, von Bliz gerührt,
Nach Athem ringt, und lebend noch, mit wildem Blick

Erſtarrt — ein Denkmal von des Himmels Zorn. *)

Diß iſt alles, was er Lucien antwortet. Aber hat je jemand, der plötzlich erſtaunt, und mit tiefer Bekümmerniß erfüllt wird, ſo lange die Welt ſteht, ſich auf dieſe Weiſe ausgedruckt? Es iſt eine trefliche Schilderung, die ein Dritter uns von einer Perſon, die ſich in jener Lage befand, machen könnte. Jemand, der bey dieſer Unterredung zugegen geweſen wäre, könnte uns die Wirkung derſelben auf Portius nicht ſchicklicher beſchreiben, als wenn er ſagte:

Verlohren in Erſtaunen blickt er ſtier
Sie an, gleich einem, der von Blitz gerührt
Nach Athem ringt, u. ſ. w.

Aber derjenige, welchen es ſelbſt betrifft, wird in einem ſolchen Falle ganz anders ſprechen. Er wird ſeine Empfindung ausbrechen laſſen; er wird um Mitleiden flehen; er wird bey der Urſache ſeiner Bekümmerniß und ſeines Erſtaunens verweilen; aber es wird ihm nie einfallen, uns ſeine Perſon und ſeine Blicke zu ſchildern, und uns durch ein Gleichniß zu zeigen, wem er ähnlich ſey. Dergleichen Schilderungen der Leidenſchaft ſind in der Poeſie um nichts beſſer, als es in der Malerey ein

*) Fix'd in aſtoniſhment, I gaze upon thee,
Like one juſt blaſted by a ſtroke from Heav'n,
Who pants for breath, and ſtiffens yet alive
In dreadful looks; a monument of wrath.

ein Gemälde ſeyn würde, wo man aus dem Munde einer Figur einen Zettel heraushängen ſähe, der uns ſagte, daß dieſe Figur eine von Erſtaunen oder Kummer befallne Perſon vorſtelle.

Auch in einigen andern Fällen, wo die Dichter ſich dieſer Art von ſchildernder Sprache in leidenſchaftlichen Augenblicken nicht bedienen, erlauben ſie ſich doch allzu oft gezwungne und unnatürliche Gedanken, um die Gefühle der Perſonen, welche ſie uns als ſehr lebhaft gerührt zeigen wollen, in ein ſtarkes Licht zu ſetzen. Wenn Osmyn (in der Braut in Trauer), nach ſeiner Trennung von Almerien, in einem langen Selbſtgeſpräch bedauert, daß ſeine Augen bloß gegenwärtige Gegenſtände ſehn, und Almerien nicht mehr zu ſehn vermögen, nachdem ſie fortgegangen iſt; wenn Johanna Shore (in Rowe's Trauerſpiele dieſes Namens), bey ihrer unvermutheten Zuſammenkunft mit ihrem Gemahl in ihrer äußerſten Noth, als ſie findet, daß er ihr verziehen hat, den Regen auffordert, ihr ſeine Tropfen zu leihen, und die Bäche, ihr ihre Fluthen zu leihen, damit es ihr nie an Vorrathe zu Thränen gebreche: ſo ſehn wir, bey Stellen dieſer Art, offenbar, daß nicht Osmyn, oder Johanna Shore, ſpricht, ſondern daß der Dichter ſelbſt in eigner Perſon auftritt, und, ſtatt die Gefühle derjenigen anzunehmen, die er handelnd aufführt, und ſie ſo ſprechen zu laſſen, wie Perſonen in dieſer Lage geſprochen haben würden, er ſeine Phantaſie überſpannt, und ſich gewaltſam in Athem ſezt, um nur etwas ungemein Starkes und Ausgezeichnetes zu ſagen.

Wenn wir auf die Sprache Achtung geben, deren ſich Menſchen unter dem wirklichen Einfluſſe der Leidenſchaften bedienen, ſo werden wir finden, daß dieſe Sprache jederzeit ungeſucht und einfach iſt; daß ſie zwar einen Uiberfluß an jenen Wendungen hat, die einen unruhigen und heftigen Gemüthszuſtand verrathen, zum Beyſpiel, Fragen, Ausrufungen, und Apoſtrophen; daß ſie aber nie von ſolchen Figuren Gebrauch macht, die bloß zur Verſchönerung und Feyerlichkeit der Sprache gehören. Die Aeußerungen der wahren Empfindung ſind durchaus von aller Spitzfindigkeit und Künſteley entfernt. Die Gedanken, welche die Leidenſchaft eingibt, ſind immer natürlich und ungeſucht, weil ſie unmittelbar aus dem Gegenſtande ſelbſt hervorquellen. Leidenſchaft läßt ſich nie auf allgemeine Betrachtungen oder Unterſuchungen ein, als bis das Feuer derſelben ſchon anfängt zu erkalten. Sie führt nie zu langen Reden, oder täuſchendem Wortgepränge; ſie druckt ſich vielmehr am gewöhnlichſten durch kurze, abgebrochne, und unzuſammenhängende Reden aus, welche den heftigen und abwechſelnden Bewegungen des Gemüths entſprechen.

Wer die Franzöſiſchen Trauerſpieldichter nach dieſen Grundſätzen prüft, die aus der Natur ſelbſt hergeleitet ſind, wird finden, daß ſie ſehr oft gegen dieſelben verſtoßen. Ob ſie ſchon in verſchiedenen Theilen der tragiſchen Bearbeitung großes Verdienſt haben; ob ſchon einige ihrer Dichter in der Erregung ſanfter und zärtlicher Gefühle ſehr glücklich ſind: ſo bleiben ſie doch gemeiniglich in dem

hohen

hohen leidenſchaftlichen merklich zurück. Ihre Reden, in welchen Empfindung ſprechen ſoll, arten allzu oft in lange Deklamazionen aus. Es zeigt ſich in ihnen zu viel Raiſonnement und Verfeinerung, ſie enthalten zu viel Prunk und geſuchte Schönheiten. Sie theilen dem Leſer, oder Zuſchauer, nur einen leichten oberflächlichen Eindruck mit, ſtatt tiefes und inniges Mitgefühl in ſeiner Bruſt zu erwecken.

Sophokles, und Euripides, ſind in dieſem Theile der dramatiſchen Kompoſizion weit glücklicher. Wir finden in ihren leidenſchaftlichen Scenen keine unnatürliche Künſteley, keine übertriebnen Gedanken. Sie legen uns die ächten und unmittelbaren Gefühle der Natur in einer einfachen, aber ausdrucksvollen, Sprache vor Augen, und verfehlen daher, bey wichtigen Veranlaſſungen, faſt nie ihre Abſicht, das Herz zu rühren *). Und eben

*) Nichts kann, zum Beyſpiel, rührender und leidenſchaftlicher ſeyn, als die Anrede der Medea im Euripides an ihre Kinder, nachdem ſie den Entſchluß gefaßt hat, ſie ums Leben zu bringen; und nichts natürlicher, als der innere Kampf, der nach der Schilderung des Dichters bey dieſer Gelegenheit in ihr vorgeht.

Φευ, φευ· τι προσδερκεσθε μ' ομμασιν τεκνα;
Τι προσγελατε τον πανυστατον γελων;
Αι, αι· τι δρασω; καρδια γαρ οιχεται·
Γυναικες, ομμα φαιδρον ὡς ειδον τεκνων,
Ουκ αν δυναιμην. Χαιρετω βουλευματα
Τα προσθεν etc.

Eurip. Med. v. 1040.

hierin liegt auch Shakeſpear's großer Vorzug, und zugleich der Hauptgrund, warum ſeine dramatiſchen Arbeiten, ohngeachtet ihrer mannichfaltigen Unvollkommenheiten, ſich doch ſo lange Zeit in dem Beyfalle des Publikums erhalten haben. Dieſer Dichter bleibt der ächten Sprache der Natur, in dem ſtärkſten Ausdrucke der Leidenſchaft, getreuer, als irgend ein anderer Schriftſteller. Er gibt uns dieſe Sprache ohne alle Verfälſchung der Kunſt; und man kann aus ihm allein eine größere Anzahl von Stellen dieſer Art anführen, als aus allen andern tragiſchen Dichtern zuſammen genommen. Ich will hier bloß auf die vortrefliche Scene (im Macbeth) hinweiſen, wo Macduff die Nachricht erhält, daß ſeine Gattinn, und ſeine ſämmtlichen Kinder, während ſeiner Abweſenheit umgebracht worden ſind. Die Empfindungen, erſtlich des Schmerzes, und dann der heftigſten Rachbegierde gegen Macbeth, werden auf eine ſolche Weiſe geſchildert, daß es kein menſchliches Herz geben kann, welches dieſelben nicht nachfühlen müßte, und daß keine Einbildungskraft ſich irgend eine ſeelenvollere Nachahmung der Natur denken kann.

Was die moraliſchen Aeußerungen und Bemerkungen, im Trauerſpiele, betrifft, ſo ſieht man von ſelbſt, daß ſie nicht allzu oft vorkommen dürfen. Sie verliehren ihre Wirkung, wenn ſie mit zu vollen Händen ausgeſtreut werden. Sie geben dem Stücke ein Anſehen von Pedanterey und leerem Wortgepränge. Diß iſt ſehr merklich der Fall jener lateiniſchen Trauerſpiele, welche den Namen

des

des Seneka führen, und nicht viel mehr ſind, als eine Sammlung von Deklamazionen und moraliſchen Sentenzen, die mit einem gewiſſen täuſchenden, dem Geſchmacke des damahligen Zeitalters angemeſſenen, Glanze vorgetragen werden.

Ich bin indeſſen keinesweges der Meinung, daß moraliſche Bemerkungen in den Trauerſpielen ganz und gar wegbleiben ſollten. Sie ertheilen nicht nur, wenn ſie mit Schicklichkeit angebracht werden, Arbeiten dieſer Art eine gewiſſe Würde, ſondern ſind auch bey manchen Gelegenheiten ungemein natürlich. Wenn Perſonen ſich in ungewöhnlich traurigen Umſtänden befinden, wenn ſie die Wechſel des menſchlichen Glücks an andern erblicken, oder an ſich ſelbſt erfahren, mit einem Worte, wenn ſie ſich in irgend eine der wichtigen und entſcheidenden Lagen des Lebens verſezt ſehen; ſo dringen ſich ihnen, ſie mögen tugendhafte Perſonen ſeyn oder nicht, ernſthafte und moraliſche Bemerkungen von ſelbſt auf. Jeder Menſch iſt bey ſolchen Gelegenheiten natürlicher Weiſe zur Ernſthaftigkeit geſtimmt. Dieſe Ernſthaftigkeit iſt dann der natürliche Ton der Seele, und kein tragiſcher Dichter ſollte daher dergleichen ſich von ſelbſt darbiethende ſchickliche Gelegenheiten, das Intereſſe der Tugend zu befördern, ungenuzt vorbey laſſen. So iſt, zum Beyſpiel, Kardinal Wolſey's Selbſtgeſpräch bey ſeinem Falle (im Shakeſpears), in welchem er ſeiner Größe ein langes Lebewohl nachruft, und ſo auch die Lehren, welche er ſpäterhin dem Cromwell ertheilt, in ſeiner Lage ungemein natürlich; ſie rühren

Vorleſung XLIII.

ren und gefallen dem Leſer, und ſind zu gleicher Zeit unterrichtend und rührend. Ein großer Theil des Verdienſtes von Addiſon's Kato beruht auf der moraliſchen Gedanken-Stimmung, durch welche ſich dieſes Trauerſpiel vorzüglich unterſcheidet. Ich habe, ſo wohl in der gegenwärtigen, als in der vorhergehenden Vorleſung, Gelegenheit gehabt, einiger Mängel jenes Stücks zu erwähnen. Und wirklich zeichnet es ſich weder durch Wärme der Empfindung, noch durch ſchickliche Anlage der Fabel, zu ſeinem Vortheil aus. Indeſſen folgt daraus keinesweges, daß man ihm alles Verdienſt abſprechen könnte. Die Reinigkeit und Anmuth der Sprache, die Würde von Kato's Charakter, der hohe Grad von Vaterlandsliebe, und überhaupt die tugendhaften Geſinnungen, welche darin geäußert werden, haben dieſem Stücke jederzeit Achtung verſchafft, und ſind Urſache, daß es ſo wohl in England, als bey fremden Nazionen, ſich einen nicht geringen Ruhm erworben hat. *)

Die Schreibart und Verſifikazion **) des Trauerſpiels muß frey, leicht, und mannichfaltig ſeyn.

*) Vermuthlich hat Hr. Blair hierbey das günſtige Urtheil in Gedanken, das Voltaire von dieſer Addiſonſchen Arbeit gefällt hat, indem er zugleich ihren Verfaſſer le plus *ſage* de vos Ecrivains (das Urtheil iſt an einen Engländer gerichtet) nennt.

**) Die Frage: ob das Trauerſpiel nothwendig in Verſen geſchrieben ſeyn müſſe, hat unſer Kunſtrichter nicht berührt — vermuthlich weil ſeine Landes-

leute

ſeyn. Der Engliſche reimloſe Jambe iſt zu dieſer Abſicht ſehr paſſend. Er hat hinreichende Würde, um den Ausdruck zu erhöhen; er kann zu dem einfachen und vertrauten Tone herabſteigen; er iſt einer großen Mannichfaltigkeit der Melodie fähig, und durchaus frey von dem Zwange und der Einförmigkeit des Reimes. Uiberhaupt iſt Einförmigkeit dasjenige, was der tragiſche Dichter nicht ſorgfältig genug vermeiden kann. Wenn er überall dieſelbe Feyerlichkeit des Ausdrucks behauptet; wenn er durchaus denſelben Gang des Sylbenmaßes und der Harmonie in ſeinen Verſen beybehält: ſo kann es nicht fehlen, er muß langweilig werden. Freylich darf ſein Ton nie in das Gemeine und Nachläſſige herabſinken; ſeine Schreibart muß jederzeit Kraft und Würde haben: aber es muß nicht die einförmige Würde der epiſchen Poeſie ſeyn; ſie muß den lebhaften und leichten Schwung annehmen, der ſich zu der Freyheit des Geſprächs, und dem Hin- und Herſchwanken der Leidenſchaft, ſchickt.

Einer der größten Nachtheile des Franzöſiſchen Trauerſpiels liegt darin, daß es jederzeit in gereimten Verſen geſchrieben iſt. Freylich macht die Beſchaffenheit der Franzöſiſchen Sprache dieſes nöthig, um die Schreibart von der bloßen Proſa zu unterſcheiden. Aber eben dieſer Umſtand legt

leute ihm dazu keine Gelegenheit gaben. Herr Engel hat in ſeinen Briefen über die Mimik, das Für und Darwider, ſcharfſinnig aus einander geſezt.

legt der Freyheit des tragiſchen Dialogs Feſſeln an, zieht eine langweilige Eintönigkeit nach ſich, und iſt auf gewiſſe Weiſe mit dem höhern Schwunge der Leidenſchaft unverträglich. Voltaire behauptet, daß die Schwierigkeit, Franzöſiſche gereimte Verſe zu machen, eine der vornehmſten Urſachen des Vergnügens ſey, welches die Zuſchauer bey der Anhörung eines ſolchen Stücks empfinden. „Unſer Trauerſpiel, ſagt er, wäre dahin, ſo bald wir es in reimloſen Verſen ſchrieben; man nehme die Schwierigkeiten hinweg, und ihr habt das ganze Verdienſt hinweg genommen.„ Ein ſonderbarer Gedanke! als ob die Unterhaltung der Zuhörer nicht aus der Rührung entſtünde, welche der Dichter zu erwecken weiß, ſondern aus dem Nachdenken über die mühſame Arbeit, die es ihm an ſeinem Pulte gekoſtet haben mag, die männlichen und weiblichen Reime zuſammen zu finden. — Was jene glänzenden Vergleichungen in gereimten Verſen, und kurzen Strophen, betrifft, mit welchen die Engliſchen Dichter ehemahls nicht bloß einen jeden Aufzug eines Trauerſpiels, ſondern auch wohl bisweilen die intereſſanteſten Scenen zu beſchließen pflegten, ſo brauche ich darüber wohl nichts weiter zu ſagen, als daß es die abgeſchmackteſten Uiberbleibſel der Barbarey waren; kindiſche Verzierungen, die bloß zur Befriedigung eines falſchen Geſchmacks der Zuhörer eingeführt, und gegenwärtig allgemein aufgegeben worden ſind.

Ich beſchließe die bisher aufgeſtellten Betrachtungen über die verſchiedenen Theile des Trauerſpiels

erſpiels mit einer kurzen Uiberſicht der Griechiſchen, der Franzöſiſchen, und der Engliſchen Bühne, und mit einigen Bemerkungen über die vornehmſten tragiſchen Dichter deſſelben.

Die hauptſächlichſten Eigenthümlichkeiten der Griechiſchen Tragödie ſind bereits gelegentlich von mir angedeutet worden. Sie wurde durch die lyriſche Poeſie des Chors verſchönert, von deſſen Urſprunge, und mit den damit verknüpften Vortheilen und Nachtheilen, ich in der vorhergehenden Vorleſung umſtändlich gehandelt habe. Die Fabel der Griechiſchen Trauerſpiele war jederzeit ungemein einfach. Es fand keine große Mannichfaltigkeit von Vorfällen in derſelben Platz; ſie wurde größtentheils mit äußerſt genauer Rückſicht auf die Einheit der Handlung, der Zeit, und des Ortes, angelegt. Auch Maſchinen, oder mit andern Worten, die Dazwiſchenkunft der Götter, kommt darin vor; und, was gewiß Tadel verdient, die lezte Entwicklung des Stücks beruht bisweilen auf ihnen. Ein, oder zwey Fälle ausgenommen, iſt Liebe von den Griechiſchen Trauerſpielen gänzlich ausgeſchloſſen. Der Inhalt derſelben gründete ſich oft auf das Schickſal, oder unvermeidliches Unglück. Alle haben einen merklichen Anſtrich religiöſer und moraliſcher Geſinnungen; aber von dem Streite der Leidenſchaften, und den gefährlichen Lagen, in welche wir durch dieſe leztern verwickelt werden, machen die dramatiſchen Dichter der Griechen weit weniger Gebrauch, als die neuern. Die Fabel ihrer Stücke iſt gemeinigleich

glich aus den alten Geſchichtsſagen ihrer Nazion entlehnt. Die Geſchichte des Herkules gibt Stoff zu zwey Tragödien; die Geſchichte des Oedipus, Königs von Theben, und ſeiner unglücklichen Familie, zu ſechſen; der Trojaniſche Krieg mit ſeinen Folgen, zu nicht weniger als ſiebzehn. Nur ein einziges Stück bezieht ſich auf ſpätere Zeiten, die Perſä des Aeſchylus, welches die Unternehmung des Xerxes zum Gegenſtande hat.

Aeſchylus iſt der Vater der Griechiſchen Tragödie, und zeigt ſo wohl die Schönheiten als die Mängel eines frühern originellen Dichters. Er iſt kühn, kräftig, und geiſtvoll; aber ſehr dunkel und ſchwer zu verſtehen; theils wegen der fehlerhaften Beſchaffenheit, in welcher ſeine Werke — die durch die Zeit mehr gelitten haben, als die Werke irgend eines andern Griechiſchen Trauerſpieldichters — auf uns gekommen ſind, theils auch wegen der Beſchaffenheit ſeines Ausdrucks, der mit Metaphern überladen, und oft roh und ſchwülſtig iſt. Aeſchylus hat einen Uiberfluß von kriegeriſchen Bildern und Schilderungen. Er beſizt viel Feuer und Erhabenheit; aber weniger Feinheit als Stärke des Gefühls. Er iſt ein großer Freund von dem Wunderbaren. Der Geiſt des Darius (in den Perſä), der prophetiſche Wahnſinn der Kaſſandra (im Agamemnon), und die Geſänge der Furien (in den Eumeniden), ſind in ihrer Art eben ſo ſchön, als für das Genie des Aeſchylus charakteriſtiſch.

Sophokles iſt unter den drey Griechiſchen Trauerſpieldichtern der vollkommenſte; der kunſtreichſte in der Behandlung ſeines Stoffs; der richtigſte und erhabenſte in Anſehung des Ausdrucks der Geſinnungen. Was ihn noch beſonders auszeichnet, iſt ſein vorzügliches Talent in Schilderungen. Die Erzählung vom Tode des Oedipus (in ſeinem Oedipus Coloneus), und von dem Tode des Hämon und der Antigone (in ſeiner Antigone), ſind Muſter einer vollkommnen Schilderung für dramatiſche Dichter. Euripides wird in Anſehung des Rührenden dem Sophokles noch vorgezogen, und ſtreut noch mehr moraliſche Aeußerungen ein. Aber in der Behandlung ſeines Stoffs iſt er ſorgloſer, und beynahe nachläſſig. Die Art wie ſich ſeine Stücke eröffnen, und der Leſer mit dem Inhalte derſelben bekannt gemacht wird, iſt minder kunſtmäßig angelegt; und die Geſänge ſeiner Chöre ſind zwar in einem vorzüglichen Grade dichteriſch, haben aber gemeiniglich mit der Haupthandlung weit weniger Verbindung, als die Chöre des Sophokles. Uibrigens behaupten ſowohl Euripides als Sophokles in der Reihe der dramatiſchen Dichter eine ſehr vorzügliche Stelle. Ihr Ausdruck iſt anmuthig und ſchön; ihre Gedanken größtentheils richtig; ſie laſſen uns die Sprache der Natur hören; und ihre Stücke ſind, die Verſchiedenheit der alten und neuern Denkart abgerechnet, bey aller ihrer Einfalt, rührend und anziehend.

Die Beſchaffenheit der theatraliſchen Vorſtellung auf den Griechiſchen und Römiſchen Bühnen

war in verſchiedenen Rückſichten ſehr eigen, und von derjenigen, die bey uns gewöhnlich iſt, gar merklich verſchieden. Die Geſänge des Chors wurden nicht allein mit Inſtrumentalmuſik begleitet, ſondern der Abt Du Bos hat, in ſeinen Betrachtungen über die Poeſie und Malerey, mit vieler Gelehrſamkeit bewieſen, daß auch der dialogiſche Theil eine eigne Art von Modulazion hatte, welche in Noten geſezt werden konnte; daß er ohngefähr nach Art des Recitativs von den Schauſpielern vorgetragen, und von den Inſtrumenten unterſtüzt wurde. Eben dieſer Kunſtrichter hat ferner zu beweiſen geſucht — ob ſchon dieſer Beweis noch etwas zweifelhaft ſcheinen kann — daß bey gewiſſen Gelegenheiten der wörtliche Vortrag, und das denſelben begleitende Gebehrdenſpiel, auf der Römiſchen Bühne von einander getrennt geweſen, ſo daß ein Schauſpieler ſprach, und ein anderer die dazu paſſende Aktion und Bewegungen machte. Die tragiſchen Schauſpieler trugen ein langes Gewand, welches Syrma hieß, und auf den Boden der Bühne hinfloß. Sie gingen auf Kothurnen einher, wodurch ihre Größe merklich erhöht wurde, und ſpielten jederzeit in Masken. Dieſe Masken glichen einem Helme, welcher das ganze Geſicht bedeckte; die Oeffnung derſelben am Munde war ſo eingerichtet, daß die Stimme dadurch ſtärker ſchallte, und alſo auf den ſo weiten Theatern der Alten beſſer vernommen werden konnte. Das Geſicht aber war ſo geſtaltet und gemalt, wie es ſich für das Alter, den Charakter, oder die Gemüthsſtimmung, der vorge-

ſtellten

ſtellten Perſonen ſchickte. Wenn in dem Fortgange einer Scene eine und dieſelbe Perſon verſchiedene Gemüthsbewegungen zeigen ſollte, ſo wurde, ſagt man, die Maske ſo gemalt, daß der Schauſpieler, je nachdem er die eine oder die andere Seite des Geſichts gegen die Zuſchauer wandte, die Verſchiedenheit ſeiner Lage ausdrücken konnte. Immer aber blieb dieſe ganze Einrichtung mit mancherley Nachtheilen verknüpft. Die Maske muß den Zuſchauer alles des Vergnügens, welches aus dem natürlichen beſeelten Ausdruck des Auges und der Mienen entſpringt, beraubt haben, und nimmt man die bereits vorhergehenden Umſtände hinzu, ſo bekommen wir von der dramatiſchen Vorſtellungsart der Alten keine allzu günſtigen Begriffe. Indeſſen darf man bey der Beurtheilung derſelben nicht vergeſſen, daß ihre Theater einen weit größern Umfang einnahmen, als die unſrigen, und mit einer unermeßlichen Volksmenge angefüllt waren. Auch waren eben dieſe Theater jederzeit unbedeckt, und der freyen Luft ausgeſezt. Die Schauſpieler wurden in einer viel weitern Entfernung, und alſo von dem größern Haufen der Zuſchauer minder genau geſehen; wodurch denn die Beſchaffenheit ihrer Blicke großentheils verlohren ging, und gewiſſermaßen die Nothwendigkeit eintrat, daß ihre Geſichtszüge übertrieben, der Ton ihrer Stimme verſtärkt, und ihr ganzes Anſehen über den Maßſtab der Wirklichkeit erhöht werden mußte, um einen ſtärkern Eindruck hervor zu bringen. Was keinen Zweifel leidet, iſt, daß, da die dramatiſchen Schauſpiele

Lieblingsunterhaltungen der Griechen und Römer waren, auch die Sorge, welche ſie für die ſchickliche Aufführung derſelben trugen, ſo wie die Pracht der an ihre Theater gewandten Anſtalten, alles dasjenige weit übertraf, was man in neuern Zeiten in dieſer Rückſicht unternommen hat.

In den Arbeiten einiger neuern Franzöſiſchen dramatiſchen Dichter, beſonders eines Corneille, Racine, und Voltaire, hat ſich das Trauerſpiel mit eben ſo viel Glanz als Würde gezeigt. Man kann dieſen Dichtern das Verdienſt nicht abſprechen, durch Aufnahme mehrerer Vorfälle, durch größere Mannichfaltigkeit der Leidenſchaften, durch umſtändlichere Entwicklung der Charaktere, und eben dadurch erhöhtes Intereſſe des Inhaltes, das Trauerſpiel der Alten verbeſſert zu haben. Sie haben ſich zugleich bemühet, die alten Muſter in dem, was die Regelmäßigkeit der Behandlung betrifft, nachzuahmen. Sie nehmen auf die Beobachtung der Einheiten, und der Schicklichkeit der Geſinnungen, und Moralität des Inhaltes, die ſorgfältigſte Rückſicht; und ihr Ausdruck iſt, überhaupt genommen, ſehr poetiſch und ausgearbeitet. Was dem Engliſchen Geſchmacke in ihren Arbeiten am meiſten tadelhaft ſcheinen muß, iſt der Mangel an Feuer und Stärke, und an der natürlichen Sprache der Leidenſchaften. Es herrſcht in ihren Stücken zu viel Geſpräch ſtatt der Handlung; zu viel Deklamazion, wo wir Leidenſchaft erwarten; zu viel Verfeinerung, wo ſie einfach ſeyn ſollten. Voltaire geſteht dieſe Mängel der Fran-

zöſiſchen

zöſiſchen Bühne *) mit aller Offenherzigkeit ein. Er gibt zu, daß ihre beſten Trauerſpiele das Herz nicht tief genug rühren; daß die Galanterie, welche in denſelben herrſcht, und der lange fein ausgeſponnene Dialog, mit dem ſie ſo überflüſſig verſehen ſind, eine gewiſſe Mattigkeit über dieſelben verbreitet; daß ihre Verfaſſer zu beſorgen ſcheinen, ſie möchten zu tragiſch werden; und endigt ſeine Kritik mit dem unpartheyiſchen Urtheile, daß, um ein vollkommnes Trauerſpiel hervor zu bringen, es nöthig ſey, die leidenſchaftliche Heftigkeit und den raſchen Gang der Handlung, wodurch ſich die Engliſchen Stücke auszeichnen, mit der Korrektheit und Sorgfalt für das Schickliche, deren ſich die Franzöſiſche Bühne befleißigt, mit einander zu vereinigen. **)

Corneille, der eigentlich der Vater des Franzöſiſchen Trauerſpiels iſt, zeichnet ſich durch Feyerlichkeit und Würde der Geſinnungen, und durch die Fruchtbarkeit ſeiner Einbildungskraft, aus. Sein Genie, dem es auf keine Weiſe an dichteriſchem Schwunge fehlte, ſcheint jedoch mehr Anlage für die epiſche als für die tragiſche Gattung gehabt zu haben. Denn Corneille's Ton iſt, überhaupt genommen, mehr prächtig und glänzend, als zärtlich und rührend. Er iſt unter allen Fran-

*) Die vor ihm ſchon St. Evremond und andere gerügt hatten.

**) Und ſich ſchmeichelte dieſe Vereinigung in ſeinen Trauerſpielen bereits geleiſtet zu haben!

Vorleſung XLIII. zöſiſchen Trauerſpieldichtern am meiſten deklamatoriſch. Man kann ſagen, daß er die Umſtändlichkeit unſers Dryden mit dem Feuer des Lukan vereinigt, aber auch beyden in ihren Fehlern gleicht, indem er ſich oft der Uibertreibung und allzu vieler Heftigkeit ſchuldig macht. Er hat eine große Anzahl von Trauerſpielen geliefert, die in Anſehung ihres Werths ſehr ungleich ſind. Seine beſten und geſchätzteſten Stücke ſind der Cid, Horaz, Polyeukt, und Cinna.

Racine ſteht, als tragiſcher Dichter, weit über Corneille. Er beſaß zwar nicht die Fülle und Erhabenheit von Corneille's Einbildungskraft; aber er iſt dafür frey von ſeinem Schwulſt, und übertrifft ihn gar ſehr an Feinheit des Gefühls. In der That haben nur wenige Dichter das Gefühlvolle und Rührende mehr in ihrer Gewalt gehabt, als Racine. Seine Phädra, ſeine Andromache, ſeine Athalie, und ſein Mithridates, ſind ausgezeichnete dramatiſche Arbeiten, und machen der Franzöſiſchen Bühne nicht geringe Ehre. Auch die Sprache und Verſifikazion dieſes Dichters hat ungemein viel Anmuth. Mir ſcheint Racine unter allen Franzöſiſchen Dichtern in der Poeſie des Ausdrucks am glücklichſten geweſen zu ſeyn; den Reim mit Vortheil und Leichtigkeit gebraucht, und überhaupt den Franzöſiſchen Verſen den möglichſten Grad von Wohlklang ertheilt zu haben. Voltaire hat zu wiederholtenmahlen Racine's Athalie für das Meiſterſtück der Franzöſiſchen Bühne erklärt. Dieſes Stück iſt zugleich ein religiöſes Drama, und verdankt

dankt der Feyerlichkeit der Religionsideen ſehr viel von ſeinem erhabenen Schwunge. Doch iſt es weniger rührend und intereſſant als ſeine Andromache. Racine hat bey zweyen ſeiner Trauerſpiele Stücke des Euripides zum Grunde gelegt. In der Phädra iſt es ihm ungemein gelungen; nicht ſo, dünkt mich, in der Iphigenie, in welcher die Charaktere des Alterthums durch unſchicklich eingewebte Züge der Galanterie zu viel von ihrer Würde verliehren. Achill iſt ein Franzöſiſcher Liebhaber; und Eriphile eine vornehme Dame unſerer Zeit *).

*) Vielleicht iſt es manchen Leſern nicht unangenehm, folgende glückliche Schilderung der verſchiedenen Manier des Corneille und Racine, in ſchönen Lateiniſchen Verſen, aus der Feder eines Franzöſiſchen Dichters, hier eingerückt zu finden:

Corneille.

Illum nobilibus majeſtas evehit alis
Vertice tangentem nubes: ſtant ordine longo
Magnanimi circum heroës, fulgentibus omnes
Induti trabeis; Polyeuctus, Cinna, Seleucus,
Et Cidus, et rugis ſignatus Horatius ora.

Racine.

Hunc circumvolitat penna alludente Cupido,
Vincla triumphatis inſternens florea ſcenis;
Colligit haec mollis genius, levibusque catenis
Heroas ſtringit dociles, Pyrrhosque, Titosque,
Pelidasque, ac Hippolytos, qui ſponte ſequuntur

Ser-

Vorleſung XLIII.

Voltaire ſteht in verſchiedenen ſeiner Trauerſpiele keinem ſeiner Vorgänger nach. In einem Hauptumſtande hat er ſie ſogar alle übertroffen, nehmlich in den ausgewählten und intereſſanten Lagen, welche er mit ſo vieler Kunſt in ſeinen Stükken angebracht hat. Und eben hierin liegt vielleicht ſein vornehmſtes Verdienſt. Er iſt zwar von den übrigen Fehlern der Franzöſiſchen Dichter nicht ganz frey, indem es auch ihm zuweilen an Stärke fehlt, und ſeine Reden bisweilen zu lang und deklamatoriſch werden; aber ſeine Charaktere ſind mit Geiſt gezeichnet, die Ereigniſſe auffallend, und in den Geſinnungen herrſcht ungemein viel Erhabenheit. Seine Zaire, Alcire, Merope, und Chineſiſche Waiſe, ſind vier meiſterhafte Trauerſpiele, die das höchſte Lob verdienen. Auch iſt Voltaire, was man vielleicht nicht erwarten wird, in Anſehung der

Servitium, facilesque ferunt in vincula palmas.
Ingentes nimirum animos Cornelius ingens,
Et quales habet ipſe, ſuis heroibus afflat
Sublimes ſenſus; vox olli maſcula, magnum os,
Nec mortale ſonans. Rapido fluit impete vena,
Vena Sophocleis non inficianda fluentis.
Racinius Gallis haud viſos ante theatris
Mollior ingenio teneros induxit amores.
Magnanimos quamvis ſenſus ſub pectore verſet
Agrippina, licet Romano robore Burrhus
Polleat, et magni generoſa ſuperbia Pori
Non ſemel eniteat, tamen eſſe ad mollia natum
Crediderit vatem; vox olli mellea, lenis
Spi-

der Geſinnungen, welche er ſeine Perſonen äußern läßt, unter allen Trauerſpieldichtern der religiöſeſte und moraliſchſte.

Obgleich die muſikaliſchen Dramen des Metaſtaſio den Erfoderniſſen eigentlicher und regelmäßiger Trauerſpiele nicht ganz entſprechen, ſo nähern ſie ſich doch denſelben ſo ſehr, und beſitzen ſo viel Verdienſt, daß es ungerecht ſeyn würde, ſie unerwähnt zu laſſen. Die Anmuth der Schreibart, die Reize der lyriſchen Poeſie, und die Schönheiten der Geſinnungen, zeichnen dieſelben gar ſehr zu ihrem Vortheil aus. Auch fehlt es ihnen keinesweges an wohlangelegten und intereſſanten Situa-

Spiritus eſt; non ille animis vim concitus infert,
At coecos animorum aditus rimatur, et imis
Mentibus occultos, Syren penetrabilis, ictus
Inſinuans, palpando ferit, laeditque placendo.
Vena fluit facili non intermiſſa nitore,
Nec rapidos ſemper volvit cum murmure fluctus,
Agmine ſed leni fluitat. Seu gramina lambit
Rivulus, et coeco per prata virentia lapſu,
Aufugiens, tacita fluit indeprenſus arena;
Flore micant ripae illimes; huc vulgus amantum
Convolat, et lacrymis auget rivalibus undas:
Singultus undae referunt, gemitusque ſonoros
Ingeminant, molli gemitus imitante ſuſurro.

Templum Tragoediae, per *Fr. Marſy*, e Societate Jeſu.

tuazionen. Der Dialog hat durch ſeine Gedrungenheit und ſchnellen Fortgang eine beträchtliche Aehnlichkeit mit dem Dialog der alten Griechiſchen Trauerſpiele *), und iſt weit beſeelter, und zugleich weit natürlicher, als die langen Deklamazionen des Franzöſiſchen Theaters. Aber die Kürze ſeiner Stücke, und die Einmiſchung von ſo viel lyriſcher Poeſie, welche die von ihm gewählte Dichtgattung fodert, iſt oft Urſache, daß der Lauf der Begebenheiten ſo ſchnell vorüber geführt wird, und hindert jene umſtändliche Charakter-Entwicklung, und jene hinlängliche Vorbereitung der Ereigniſſe, welche ſo nöthig ſind, um dem Trauerſpiele das gehörige Anſehen von Wahrſcheinlichkeit zu geben.

Es bleibt mir jetzt nur noch übrig, ein Paar Worte über den Zuſtand des Trauerſpiels in England hinzu zu fügen, das ſich hauptſächlich dadurch unterſcheidet, daß es beſeelter und leidenſchaftlicher, aber auch unregelmäßiger und kunſtloſer, und weniger für Schicklichkeit und Anmuth beſorgt iſt, als das Franzöſiſche. Wenn man hierbey nicht vergißt, daß Rührung die Seele des Trauerſpiels iſt; ſo wird man den Engliſchen Dichtern die Gerechtigkeit widerfahren laſſen, daß ſie nach dem höhern Vorzuge geſtrebt haben, ob ſie ſchon, bey der Ausführung, damit nicht immer jene übrigen Schönheiten, welche der Rührung zur Seite gehen müſſen, verbunden haben.

Der

*) Alſo nur hierin beſtünde die Aehnlichkeit der Arbeiten des Metaſtaſio mit der Tragödie der Alten?

Der erſte Gegenſtand, der ſich uns bey Betrachtung des Engliſchen Theaters darbiethet, iſt der große Shakeſpeare. Dieſer Dichter kann mit Recht groß genannt werden, da der Umfang und die Stärke ſeines natürlichen Genie's, ſo wohl im Trauerſpiele als im Luſtſpiele, von keinem andern Dichter erreicht worden iſt. Sein Genie glich jedoch einem Stamme, der wild empor ſchießt; es fehlte ihm an richtigem Geſchmack, und beynahe an aller Unterſtützung von Seiten der Wiſſenſchaft, oder der Kunſt. Die Engliſche Nazion hat ihn lange Zeit vergöttert. Es iſt unendlich viel über ihn geſagt und geſchrieben worden; die Kritik hat ſich in Erläuterungen ſeiner Worte und witzigen Einfälle beynahe erſchöpft *). Dennoch bleibt es bis auf den heutigen Tag zweifelhaft, ob Shakeſpear's Schönheiten oder Shakeſpear's Fehler größer ſind. Es gibt in ſeinen Stücken unzählige vortrefliche Auftritte, und einzele Stellen; Stellen, die alles übertreffen, was man in andern dramatiſchen Dichtern findet. Aber es gibt auch ſchwerlich eines ſeiner Stücke, das man durchaus gut nennen, oder vom Anfange bis zum Ende mit ununterbrochenem Wohlgefallen leſen könnte. Außer den auffallenden Unregelmäßigkeiten in der Behandlung des Stoffs, und den abentheuerlichen Miſchungen von Scherz und Ernſt in einem und demſelben Stükke, ſtoßen wir je zuweilen auf unnatürliche Gedanken,

*) Man ſehe Hrn. Hofrath Eſchenburgs mit eben ſo viel Beleſenheit als Geſchmack ausgearbeitete Schrift über dieſen Dichter VIII. Abſch. S. 402. u. f.

ken, harte Ausdrücke, einen gewiſſen dunkeln Bombaſt und Wortſpiele, denen der Dichter nur gar zu gern nachjagt: und dieſe Unterbrechungen unſers Vergnügens kommen zu häufig bey Gelegenheiten vor, wo wir gerade am wenigſten geſtört ſeyn möchten. Für alle dieſe Fehler indeſſen entſchädigt Shakeſpear durch zwey der größten Vorzüge, die nur irgend ein dramatiſcher Dichter beſitzen kann; ſeine lebhaften und mannichfaltigen Charakterſchilderungen, und ſein ſtarker und natürlicher Ausdruck der Leidenſchaften. Diß ſind ſeine beyden Haupttugenden; auf ihnen beruht Shakeſpears Verdienſt. Ohngeachtet mannichfaltiger einzeler Abgeſchmacktheiten, fühlen wir uns doch die ganze Zeit über, da wir ſeine Stücke leſen, immer unter unſeres Gleichen; wir finden Menſchen, die vielleicht in ihren Sitten gemein, in ihren Geſinnungen plump oder rauh ſind, aber es ſind immer Menſchen; ſie ſprechen mit menſchlichen Stimmen, und werden von menſchlichen Leidenſchaften in Bewegung geſezt. Wir nehmen Theil an dem, was ſie ſagen oder thun, weil wir die Aehnlichkeit ihrer Natur und Geſinnungen mit den unſrigen fühlen. Man darf ſich daher nicht wundern, daß das Publikum von den verfeinerten und regelmäßigern, aber auch kältern und künſtlichern, Arbeiten anderer Dichter mit Vergnügen zu jenen ſeelenvollen und ächten Darſtellungen der menſchlichen Natur zurückkehrt. Außerdem beſizt Shakeſpear auch noch das Verdienſt, ſich eine Welt von übernatürlichen Weſen geſchaffen zu haben. Seine Hexen, Geſpenſter, Feen, und Geiſter aller Art, werden mit einer ſo geheimniß-

vollen

vollen und ehrwürdigen Feyerlichkeit aufgeführt, und reden eine ihnen ſo eigenthümliche Sprache, daß unſere Einbildungskraft dadurch in hohem Grade gerührt wird. Seine beyden Meiſterſtücke, und diejenigen, in denen ſich, wie mich dünkt, die Stärke ſeines Genie's am ſichtbarſten zeigt, ſind Othello und Macbeth. Was ſeine hiſtoriſchen Schauſpiele betrifft, ſo ſind dieſelben, genau genommen, weder Tragödien noch Komödien, ſondern eine eigne Art von dramatiſchen Schauſpielen, welche die Abſicht haben, die Sitten des von ihm gewählten Zeitraumes zu ſchildern, die Hauptcharaktere darzuſtellen, und die intereſſanteſten Begebenheiten und Revoluzionen unſers Vaterlandes der Einbildungskraft der Zuſchauer und Leſer tief einzuprägen. *)

Nach dem Zeitalter des Shakeſpear hat die Engliſche Sprache zwar noch verſchiedene einzele Trauerſpiele von nicht ganz unbeträchtlichem Werthe aufzuweiſen. Aber wir können nicht viele dramatiſche Dichter nennen, deren Werke, im Ganzen genommen, eine ins Einzelne gehende Beurtheilung oder vorzügliches Lob verdienten. In den

*) Eine vortrefliche Vertheidigung von Shakeſpear's hiſtoriſchen Stücken, und verſchiedene richtige Bemerkungen über ſeine eigenthümlichen Vorzüge als tragiſcher Dichter, befinden ſich in Mrs. Montague's Verſuch über Shakeſpear's Genie und Schriften (überſezt von H. Hofr. Eſchenburg und mit Zuſätzen begleitet, Leipzig 1771.)

Vorleſung XLIII. den Trauerſpielen von Dryden, und von Lee, iſt viel Feuer; aber dieſes Feuer iſt auch mit vielem Schwulſt und unnatürlichen Uibertreibungen vermiſcht. Der Théodoſius des Leztern, oder die Gewalt der Liebe, iſt das beſte unter ſeinen Trauerſpielen; und in einigen einzelen Scenen deſſelben herrſcht viel feines Gefühl und Wärme. Aber die Anlage des Stücks iſt allzu romantiſch, und die Geſinnungen übertrieben. Otway war von der Natur mit einem beträchtlichen Antheile von dramatiſchem Geiſte begabt, der ſich am vortheilhafteſten in ſeinen beyden vornehmſten Trauerſpielen, „der Waiſe,„ und „dem geretteten Venedig„ ausnimmt. Der Dichter zeigt ſich in dieſen Arbeiten vielleicht zu tragiſch, indem die Unglücksfälle ſo äußerſt traurig ſind, daß ſie unſer Mitgefühl gleichſam auf die Folter ſpannen, und das Herz zerreißen. Otway iſt ohne Zweifel ein Dichter von Genie und ſtarkem Gefühl; aber er iſt zu gleicher Zeit äußerſt geſchmacklos und ungeſittet. Es kann keine unmoraliſchern Trauerſpiele geben, als die ſeinigen. Man findet in ihnen keine großen oder edelmüthigen Geſinnungen, ſondern an ihrer Stelle leuchtet überall ein Geiſt der Ausgelaſſenheit hervor. Seine Manier iſt gerade das Widerſpiel von dem Anſtande, durch welchen ſich die Franzöſiſche Bühne unterſcheidet; und der Dichter ſcheint es darauf angelegt zu haben, Schlüpfrigkeit und unanſtändige Anſpielungen in die rührendſten Scenen des Trauerſpiels einzumiſchen.

Rowe's Trauerſpiele machen einen merklichen Abſtich mit den Otwayſchen. Sie ſind voll

von

von erhabenen und moraliſchen Geſinnungen, die Poeſie iſt oft gut, und die Sprache immer rein und mit Sorgfalt gewählt. Aber den meiſten Stücken fehlt es an Wärme und Intereſſe; und die Darſtellung iſt mehr blumenreich als tragiſch. Zweye ſeiner Trauerſpiele verdienen jedoch von dieſem allgemeinen Tadel ausgenommen zu werden; „Johanna Shore,„ und „die ſchöne Bußfertige,„ (the fair penitent) welche beyde ſo viele rührende und leidenſchaftliche Scenen enthalten, daß ſie mit Recht Lieblingsſtücke des Publikums geworden ſind.

Young's „Rache„ iſt ein Stück, welches viel Genie und Feuer verräth, das aber minder rührt, und ſich zu ſehr mit der Darſtellung widriger und ſchauderhafter Leidenſchaften beſchäftiget. Congreve's „Braut in Trauer„ hat einige ſehr glückliche Situazionen, und viele ausgezeichnete poetiſche Stellen. Die beyden erſten Aufzüge ſind vortreflich. Die Zuſammenkunft der Almeria mit ihrem Gemahl Osmyn, in dem Grabe des Anſelmo, iſt eine der feyerlichſten und auffallendſten Lagen, die man in irgend einem Trauerſpiele aufgeſtellt findet. Die Mängel der Kataſtrophe habe ich bereits in der vorhergehenden Vorleſung angedeutet.

Thomſon's Trauerſpiele ſind allzu ſehr mit ſteifer Moral überladen, und werden dadurch langweilig und pedantiſch. Tankred und Sigismunde erhebt ſich ſehr über die übrigen, und verdient

in Anſehung der Fabel, der Charaktere, und der Geſinnungen, eine Stelle unter den beſten Engliſchen Trauerſpielen. Späterer Stücke, und noch lebender Schriftſteller in dieſem Fache zu erwähnen, würde eine Verletzung des Geſetzes ſeyn, das ich mir bey dem Entwurfe der gegenwärtigen Vorleſungen vorgeſchrieben habe.

Wenn man die tragiſchen Arbeiten der verſchiedenen Nazionen mit einem allgemeinen Blicke überſiehet, ſo ſcheinen ſich folgende Reſultate von ſelbſt darzubiethen. Ein Griechiſches Trauerſpiel iſt die Darſtellung irgend eines traurigen oder unglücklichen Ereigniſſes, das bisweilen die Wirkung der Leidenſchaft, oder eines Verbrechens, öfterer aber die Folge des geradezu angedeuteten Beſchluſſes der Götter iſt; eine Darſtellung, die keine große Mannichfaltigkeit der Theile oder Begebenheiten in ſich faßt, aber uns auf eine eben ſo anmuthige als natürliche Weiſe vor Augen gebracht, und noch durch die Poeſie des Chores erhöht wird. Ein Franzöſiſches Trauerſpiel iſt eine Reihe künſtlicher und feiner Unterredungen, die ſich auf eine Mannichfaltigkeit tragiſcher und intereſſanter Situazionen beziehen, die mit wenig Handlung und Feuer fortgeführt, aber durch viele poetiſche Schönheiten, und eine äußerſt aufmerkſame Rückſicht auf Schicklichkeit und Anſtand, veredelt werden. Ein Engliſches Trauerſpiel iſt der Kampf ſtarker Leidenſchaften, die uns in ihrer ganzen Heftigkeit dargeſtellt werden; ein Kampf, der große Leiden nach ſich zieht, oft unregelmäßig bearbeitet wird, überall

Hand-

Handlung zeigt, und den Zuſchauer mit Bekümmerniß erfüllt. Die Trauerſpiele der Alten waren natürlicher und einfacher; die Trauerſpiele der Neuern ſind kunſtreicher und zuſammengeſezter. Bey den Franzoſen zeigt ſich mehr Korrektheit; bey den Engländern mehr Feuer. Andromache und Zaire ſchmelzen unſer Herz; Othello und das errettete Venedig zerreißen es. Noch verdient bemerkt zu werden, daß die drey größten Meiſterſtücke der Franzöſiſchen tragiſchen Bühne durchaus religiöſen Inhalts ſind; *) die Athalie des Racine, der Polyeuct des Corneille, und die Zaire von Voltaire. Das erſtere dieſer Stücke gründet ſich auf eine hiſtoriſche Stelle des alten Teſtaments; in den beyden andern entſteht das Rührende aus dem Eifer und der Anhänglichkeit der Hauptperſonen für den chriſtlichen Glauben. In allen dreyen haben die Verfaſſer mit vieler Schicklichkeit von der feyerlichen Würde Gebrauch gemacht, welche mit religiöſen Ideen verknüpft iſt.

*) Man vergleiche hiermit, was Leſſing in ſeiner Dramaturgie (St. I.) von dem chriſtlichen Trauerſpiel bemerkt!

Vier und vierzigſte Vorleſung.

Uiber das Luſtſpiel — bey den Griechen und Römern — bey den Franzoſen — bey den Engländern.

Vorleſung XLIV.

Von dem Trauerſpiele iſt das Luſtſpiel durch den allgemeinen Geiſt und Ton, welcher in demſelben herrſcht, hinlänglich unterſchieden. Indeß Mitleiden und Schrecken, und die übrigen ſtarken Leidenſchaften, das Gebieth des erſtern ausmachen, iſt das Lächerliche das vornehmſte oder beynahe einzige Mittel des leztern. Das Luſtſpiel hat weder die ausgezeichneten Leiden noch die ausgezeichneten Verbrechen der Menſchen zum Gegenſtande, ſondern ihre Thorheiten und geringern Laſter, ſo wie überhaupt diejenigen Erſcheinungen ihres Charakters, welche in dem Zuſchauer ein Gefühl von Unſchicklichkeit erregen, und ſie dem Tadel und Gelächter Anderer ausſetzen, oder doch für die Geſellſchaft läſtig machen.

Dieſe allgemeine Begriffe des Luſtſpiels, als einer ſatiriſchen Darſtellung der menſchlichen Unſchicklichkeiten und Thorheiten, iſt eine ſehr nützliche und moraliſche Idee. Es liegt nichts in der allgemeinen Beſchaffenheit dieſer Art von Kompo-

ſizion,

ſizion, was ſie einem gerechten Tadel ausſetzen könnte. Die menſchlichen Sitten verfeinern, die Aufmerkſamkeit auf die Schicklichkeit des geſellſchaftlichen Betragens befördern, und, was die Hauptſache iſt, das Laſter lächerlich machen, heißt der Welt einen wahren Dienſt leiſten. Auch laſſen ſich gewiſſe Fehler weit eher dadurch ausrotten, daß man die Waffen des Lächerlichen gegen ſie gebraucht, als wenn man ſich der ernſthafteſten Angriffe und Beweisgründe bedient. Indeſſen iſt nicht zu leugnen, daß das Lächerliche ein Werkzeug von ſolcher Beſchaffenheit iſt, daß es, von ungeſchickten oder unſchicklichen Händen behandelt, ſtatt Nutzen eben ſo leicht Schaden ſtiften kann. Denn das Lächerliche iſt keinesweges, wie einige behauptet haben, *) ein Probierſtein der Wahrheit. Im Gegentheil kann es durch die willkührlichen Farben, welche es über die Gegenſtände ausſtreuet, leicht irre führen und täuſchen; indem es oft weit ſchwerer iſt zu beurtheilen, ob dieſe Farben natürlich und angemeſſen ſind, als den Unterſchied zwiſchen einfacher Wahrheit und Irrthum wahrzunehmen. Ausgelaſſene Schriftſteller von der komiſchen Gattung haben es daher nur zu oft in ihrer Gewalt gehabt, Gegenſtände und Charaktere in ein lächerliches Licht zu ſtellen, die eine ſolche Behandlung keinesweges verdienten. Aber diß iſt ein Fehler, der nicht in

R 2 dem

*) Anſpielung auf einen mißverſtandenen Gedanken des Shaftsbury.

Vorleſung XLIV. dem Weſen des Luſtſpiels, ſondern in dem Genie und der Denkart jener Schriftſteller ſeinen Grund hat. In den Händen eines leichtſinnigen und unmoraliſchen Verfaſſers wird die Komödie irre leiten, und für die Sitten nachtheilig werden können, da ſie hingegen unter der Bearbeitung eines tugendhaften und wohlgeſinnten Schriftſtellers nicht allein eine angenehme und unſchuldige, ſondern auch eine beyfallswürdige und nützliche Unterhaltung gewährt. Das Franzöſiſche Luſtſpiel iſt eine vortrefliche Schule der Sitten, indeß das Engliſche nur zu oft eine Schule des Laſters geweſen iſt.

Dieſelben Regeln in Anſehung der dramatiſchen Handlung, welche ich in der erſten Vorleſung über das Trauerſpiel angedeutet habe, gelten auch von dem Luſtſpiele; und unſere Erörterungen über das leztere werden alſo dadurch merklich abgekürzt. Es iſt in den beyden Formen der dramatiſchen Darſtellung gleich nothwendig, daß eine ſchickliche Einheit der Handlung und des Inhaltes da ſey; daß die Einheiten der Zeit und des Ortes ſo viel als möglich beobachtet werden; mit andern Worten, daß die Zeit der Handlung in ſchicklichen Gränzen bleibe, und der Ort der Handlung wenigſtens nicht während dem Laufe irgend eines Aufzuges wechſele, daß die verſchiedenen Scenen, oder auf einander folgenden Unterredungen, gehörig unter einander verbunden ſind; daß die Bühne nie vor dem Schluſſe eines Aufzuges gänzlich leer werde; und daß der Zuſchauer immer einen

nen Grund ſieht, warum die Perſonen, welche in den verſchiedenen Scenen auftreten, jedesmahl erſcheinen und wiederum abgehen. Der Endzweck aller dieſer Regeln war, wie ich gezeigt habe, kein anderer, als die Nachahmung der Wahrſcheinlichkeit ſo nahe als möglich zu bringen; welches jederzeit ſo nothwendig iſt, wenn die Nachahmung uns Vergnügen machen ſoll. Und eben dieſe Rückſicht erfodert vielleicht eine ſtrengere Beobachtung der dramatiſchen Regeln in dem Luſtſpiele, als in dem Trauerſpiele. Denn da die Handlung des Luſtſpiels von einer bekanntern, und dem, was wir in dem wirklichen Leben zu ſehen gewohnt ſind, ähnlichern Beſchaffenheit iſt, als die Handlung des Trauerſpiels, ſo können wir weit leichter über die Wahrſcheinlichkeit urtheilen, und der Mangel derſelben muß uns um ſo auffallender werden. Der dramatiſche Schriftſteller darf nie vergeſſen, daß das Wahrſcheinliche und Natürliche, ſo wohl in dem Gange der Geſchichte, als in den Charakteren und Geſinnungen der handelnden Perſonen, die vornehmſte Grundlage ſind, auf welcher die ganze Schönheit des Luſtſpiels beruhet.

Der Stoff des Trauerſpiels iſt auf kein beſonderes Land und kein beſonderes Zeitalter eingeſchränkt. Der tragiſche Dichter kann ſeine Scene in ein Gebieth verlegen, welches er will. Er kann den Inhalt ſeines Stückes aus der Geſchichte ſeines Vaterlandes oder eines fremden Volks entlehnen, und zwar aus einem ihm ſelbſt beliebigen Zeitraume, wie entfernt derſelbe auch immer ſeyn

 mag.

Vorleſung XLIV. mag. In dem Luſtſpiele findet hiervon das Gegentheil Statt; und zwar aus einem ſehr einleuchtenden und natürlichen Grunde. In Anſehung der großen Laſter, großen Tugenden, und ſtarken Leidenſchaften, ſind die Menſchen aller Zeitalter und aller Länder einander ſo ziemlich ähnlich, und daher auf gleiche Weiſe Gegenſtände für die tragiſche Muſe. Aber jene Schicklichkeiten des Betragens, jene feinern Unterſchiede der Charaktere, welche der Gegenſtand des Luſtſpiels ſind, wechſeln nach den Verſchiedenheiten der Länder und Zeiten; und können daher von Fremden nie ſo gut gefaßt werden, als von Eingebohrnen. Wir weinen über die Unglücksfälle der Helden Griechenlandes und Roms eben ſo theilnehmend, als über die Helden unſeres eignen Vaterlandes; aber nur das Lächerliche ſolcher Sitten und Charaktere, die wir vor Augen haben und kennen, macht auf uns einen lebhaften Eindruck. Die Scene und der Inhalt des Luſtſpiels ſollte daher jederzeit in unſer Vaterland, und in unſer Zeitalter, gelegt werden. Der komiſche Dichter, dem es darum zu thun iſt, die Thorheiten und Unſchicklichkeiten des Betragens zu ſtrafen, ſollte darauf bedacht ſeyn, die jedesmahligen Sitten lebendig zu faſſen. *) Es iſt nicht ſein Geſchäft, uns mit einer Erzählung aus dem vergangnen Zeitalter, oder mit einer Spaniſchen oder Franzöſiſchen Liebesintrigue zu

*) Eine Anſpielung auf den bekannten Ausdruck von Pope „to catch the manners, living as they „riſe.„

zu unterhalten; ſondern Schilderungen zu liefern, die von uns ſelbſt entlehnt ſind; die gegenwärtigen und herrſchenden Laſter dem Spotte Preiß zu geben; mit einem Worte, dem Zeitalter ein treues Gemälde der Launen, Thorheiten, und Abgeſchmacktheiten, durch welche es ſich auszeichnet, vorzuhalten. Nur durch eine ſolche Anlage ſeines Plans kann er der Unterhaltung, welche er uns gewährt, Würde und Wichtigkeit geben. Es iſt wahr, Plautus und Terenz haben dieſe Regel nicht befolgt: ſie verlegten die Scene ihrer Luſtſpiele nach Griechenland, und nahmen darin die Geſetze und Gewohnheiten der Griechen an. Aber man erinnere ſich, daß das Luſtſpiel zu den Zeiten dieſer Dichter in Rom noch eine neue Art von Unterhaltung war, und daß man ſich damahls blos begnügte, die Luſtſpiele des Menander, und anderer Griechiſchen Schriftſteller, nachzuahmen, und oft bloß wörtlich zu überſetzen. In ſpätern Zeiten hingegen hatten die Römer, wie bekannt, eben ſo wohl Luſtſpiele, in welchen ihre eigenen Sitten zum Grunde lagen (comoedias togatas), als ſolche, welche den Griechiſchen Sitten nachgebildet waren (comoedias palliatas).

Man hat das Luſtſpiel in zwey Arten eingetheilt; Charakterſtücke, und Intriguenſtücke. In den lezteren iſt die Handlung, oder vielmehr die Verwicklung des Stücks, die Hauptſache. In den erſteren iſt es dem Dichter hauptſächlich um die Entwicklung irgend eines beſondern Charakters zu thun; die Handlung wird ganz in Beziehung

Vorleſung XLIV.

auf dieſen Endzweck angelegt, und bleibt demſelben durchaus untergeordnet. Die Franzoſen haben einen ſehr reichen Vorrath von Charakterſtükken. Die vorzüglichſten Arbeiten ihres Moliere ſind von dieſer Beſchaffenheit; zum Beyſpiel, ſein Geiziger, ſein Miſanthrop, ſein Tartüffe; und eben diß gilt auch von den Arbeiten des Destouches, und anderer Franzöſiſchen Luſtſpieldichter. Bey den Engländern zeigt ſich mehr Vorliebe für die Intriguenſtücke. In Congreve's Stücken, und überhaupt in allen unſern Luſtſpielen, herrſcht weit mehr Geſchichte, Verwicklung, und Handlung, als auf dem Franzöſiſchen Theater gefunden wird.

Um von dieſer Gattung von dramatiſcher Kompoſizion den vortheilhafteſten Gebrauch zu machen, ſollten beyde Arten auf eine ſchickliche Weiſe mit einander verbunden werden. Bloße Unterredung, ohne irgend eine intereſſante und ſchicklich fortgeführte Geſchichte, wird nur gar zu leicht langweilig. Es muß in einem jeden Luſtſpiele immer ſo viel Verwicklung angebracht ſeyn, daß der Zuſchauer etwas zu wünſchen, und etwas zu fürchten hat. Die Vorfälle müſſen dergeſtalt auf einander folgen, daß ſie merkwürdige Situazionen hervor bringen, und unſere Aufmerkſamkeit reizen; indeß ſie zu gleicher Zeit ein ſchickliches Feld zur Entwicklung der Charaktere darbiethen. Denn der Dichter darf nie vergeſſen, daß Schilderung der Charaktere und der Sitten ſein vornehmſter Gegenſtand iſt. Die Handlung im Luſtſpiele erfodert

fodert zwar in ſo fern ſeine Sorgfalt, daß er es ihr nicht an Lebhaftigkeit und Wahrſcheinlichkeit fehlen läßt; aber ſie iſt immer ein weit minder wichtiger Theil des Stücks, als die Handlung im Trauerſpiele. Denn unſere Aufmerkſamkeit iſt im Luſtſpiele mehr auf das gerichtet, was die Perſonen ſagen, und wie ſie ſich benehmen, als was ſie thun, oder was ſie leiden. Es iſt daher ein großer Fehler, wenn ein Stück zu ſehr mit Verwicklung überladen wird; und jene verworrenen Spaniſchen Intriguen, welche einige Zeit über ſo beliebt waren, in welchen Seiten- und Nebenzimmer, dunkle Eingänge, und Verkleidungen, eine ſo wichtige Rolle ſpielen, ſind mit Recht verworfen worden, und izt außer Gebrauch gekommen; weil bey einer Behandlung dieſer Art der Hauptendzweck des Luſtſpiels verlohren geht. Statt auf die Entwicklung der Charaktere gerichtet zu ſeyn, verweilte die Aufmerkſamkeit der Zuſchauer bloß bey den überraſchenden Wendungen und Wechſeln der Intrigue; und das Luſtſpiel wurde in einen abentheuerlichen Roman verwandelt.

Einer der gewöhnlichſten Fehler, deſſen ſich die komiſchen Schriftſteller in der Behandlung der Charaktere ſchuldig machen, iſt Uibertreibung derſelben. Es iſt freylich äußerſt ſchwer, in Beziehung auf das Lächerliche, den eigentlichen Punkt anzugeben, wo ächter Witz aufhört, und Luſtigmacherey angeht. Wenn, zum Beyſpiel, der Geizige im Plautus, bey der Unterſuchung der Perſon, die er im Verdacht hat ihm ſein Käſtchen geſtohlen

Vorleſung XLIV.

ſtohlen zu haben, nachdem er erſt die rechte Hand, und dann die linke in Augenſchein genommen hat, ausruft: „weiſ' auch die dritte her„ (oſtende etiam tertiam), — ein Zug, den auch Moliere anzubringen für gut befunden hat — ſo muß Jedermann das Unnatürliche dieſes Einfalles fühlen. Ein gewiſſer Grad von Uibertreibung bleibt allerdings dem Luſtſpieldichter erlaubt; aber es gibt auch hier Gränzen, welche die Natur und der gute Geſchmack feſtgeſezt hat; und man mag ſich den Geizigen noch ſo beſorgt und mißtrauiſch denken, ſo bleibt es doch immer unmöglich anzunehmen, daß irgend ein Menſch bey geſundem Verſtande Jemanden mehr als zwey Hände zutraut.

Die Charaktere müſſen in dem Luſtſpiele deutlich von einander unterſchieden ſeyn; aber ein ſo künſtlich angelegter Abſtich derſelben, bey welchem ſie gleichſam immer Paar und Paar, und im ſtrengſten Gegenſatze mit einander, erſcheinen, gibt dem Stücke ein zu theatraliſches und gezwungenes Anſehen. Es iſt diß ein zu gewöhnlicher Kunſtgriff der dramatiſchen Schriftſteller geworden, um die Charaktere ihrer Perſonen hervor zu heben, und in ein ſtärkeres Licht zu ſetzen. So bald die heftige und ungeduldige Perſon ſich auf der Bühne gezeigt hat, ſo weiß der Zuſchauer ſchon im voraus, daß er in der nächſten Scene den ſanften und gutmüthigen Mann zum Gegenbilde haben wird; oder, wenn einer der auftretenden Liebhaber merklich fröhlich und luſtig iſt, ſo können wir darauf rechnen, daß ſein Nebenbuhler geſezt und ernſthaft ſeyn

ſeyn wird, wie diß in Franklin und Bellamy, in Clarinde und Jacinthe (in Hoadly's mißtrauiſchem Ehemanne) der Fall iſt. Eine ſolche paarweiſe Aufſtellung von Charakteren gleicht dem Gebrauche der Antitheſe in der Rede; eine Figur, die zwar bey gewiſſen Gelegenheiten den Vortrag glänzend macht, aber doch immer ein allzu ſichtbarer rhetoriſcher Kunſtgriff iſt. Bey allen dichteriſchen Arbeiten liegt die Vollkommenheit der Kunſt gerade darin, daß man die Kunſt verbirgt. Der große dramatiſche Schriftſteller wird daher lieber ſeine Charaktere durch ſolche Schattirungen der Verſchiedenheit unterſcheiden, wie ſie in der menſchlichen Geſellſchaft gewöhnlich angetroffen werden, als ſie durch ſo ſtarke Gegenſätze bezeichnen, wie ſie ſich in dem wirklichen Leben nur ſelten auf eine ſo auffallende Weiſe zuſammen finden.

Die Sprache des Luſtſpiels muß rein, anmuthig, und lebhaft ſeyn; ſich nur ſehr ſelten über den gewöhnlichen Ton des geſitteten Umganges erheben; aber auch in keinem Falle zu gemeinen, niedrigen, und plumpen, Ausdrücken herabſinken. Der Franzöſiſche Reim, welcher in den meiſten ihrer Luſtſpiele beybehalten wird, zeigt ſich hier als ein ſehr unnatürlicher Zwang. Wenn irgend eine dichteriſche Arbeit in das Gebieth der Proſa gehört, ſo iſt es gewiß diejenige, welche das Geſpräch der Menſchen im gewöhnlichen Leben nachahmt. Eine der größten Schwierigkeiten bey der Verfertigung von Luſtſpielen, und zugleich ein Umſtand, von welchem ſehr vieles für das Glück deſſelben abhängt,

iſt

iſt die Kunſt, in denſelben durchaus einen leichten, gefälligen Dialog zu behaupten, ohne in den Ton des Muthwillens oder der Geſchwäzigkeit zu fallen, ohne durch geſuchten und zur Unzeit angebrachten Witz anſtößig, oder durch Plattheit und Pedanterey langweilig zu werden. Nur wenige unſerer Engliſchen Luſtſpiele zeichnen ſich durch dieſen glücklichen Ton der guten Geſellſchaft aus; die meiſten derſelben neigen ſich zu einem oder dem andern der nur erwähnten Mängel. „Der ſorgloſe Ehemann„ (the careleſs Huſband), und vielleicht auch „der gereizte Ehemann„ (the provocked Huſband), und „der argwöhniſche Ehemann„ (the ſuſpicious Huſband), ſcheinen ſich durch einen leichten und natürlichen Dialog vor dem größten Theil der übrigen Engliſchen Luſtſpiele auszuzeichnen.

Diß ſind die vornehmſten Bemerkungen, die ſich mir in Anſehung der allgemeinen Grundſätze dieſer dramatiſchen Dichtgattung, als von dem Trauerſpiele verſchieden betrachtet, dargebothen haben. Die Natur und der Geiſt derſelben wird ſich durch eine kurze Geſchichte ihrer allmähligen Fortſchritte, und eine Uiberſicht der Art, wie ſie von den Dichtern verſchiedener Nazionen behandelt worden iſt, in ein noch befriedigenderes Licht ſetzen laſſen.

Es wird allgemein angenommen, daß das Trauerſpiel bey den Griechen älter iſt, als das Luſtſpiel. Wir haben in Anſehung des Urſprunges und Fortganges des leztern weniger Nachrichten. Wahrſcheinlicher Weiſe entſtand es auf eine eben ſo

zufäl-

zufällige Art, wie jenes, aus den an dem Feſte des Bacchus gewöhnlichen Luſtbarkeiten, und den Vorſtellungen auf dem Karren des Theſpis, bis es nach und nach zu einer, von der feyerlichen und heroiſchen Tragödie ganz verſchiedenen, Art von Vorſtellung ausgebildet wurde. Die Kunſtrichter unterſcheiden drey Zuſtände des Luſtſpiels bey den Griechen, welche unter den Namen der ältern, der mittlern, und der neuern Komödie bekannt ſind.

Die alte Komödie beſtand in einer unmittelbaren und ausdrücklichen Satire gegen einzele bekannte Perſonen, die unter ihren wirklichen Namen auf die Bühne gebracht wurden. Von dieſer Art ſind die Stücke des Ariſtophanes, von denen uns noch eilfe übrig ſind; Stücke von ganz eigner Art, und gänzlich von denjenigen Arbeiten verſchieden, die man ſich ſpäterhin unter dem Namen des Luſtſpiels zu denken gewohnt iſt. Sie ſind ein Beweis, welch ein unruhiger und ausgelaſſener Freyſtaat Athen war; und welchen unbegränzten Spielraum das Lächerliche bey den Athenienſern hatte, indem ſie geſchehen ließen, daß die berühmteſten Männer ihres Staats, ihre Feldherrn, und ihre obrigkeitlichen Beamten, Kleon, Lamachus, Nicias, Alcibiades, — Sokrates des Philoſophen, und Euripides des Dichters nicht einmahl zu erwähnen — öffentlich zum Gegenſtande des Spottes gemacht werden durften. Verſchiedene von Ariſtophanes Stücken ſind durchaus politiſche Satiren über öffentliche Verhandlungen, und das Betragen der Feldherrn und Staatsmänner während dem Peloponneſiſchen

Kriege.

Vorleſung XLIV. Kriege. Sie ſind ſo voll von Allegorien und politiſchen Anſpielungen, daß es unmöglich iſt, ſie ohne einen beträchtlichen Grad hiſtoriſcher Kenntniß jenes Zeitalters zu verſtehen. Auch kommen in ihnen ſehr oft Parodien der berühmten tragiſchen Dichter, beſonders des Euripides, vor, von welchem der Verfaſſer ein perſönlicher Feind war, und daher auch zwey Komödien geſchrieben hat, welche durchaus darauf angelegt ſind, ihn lächerlich zu machen.

Lebhaftigkeit, Spott, und Poſſenreißerey, ſind die charakteriſtiſchen Züge des Ariſtophanes. Er zeigt bey vielen Gelegenheiten Genie und Stärke der komiſchen Laune; aber ſeine Stücke ſind, im Ganzen genommen, nicht ſo beſchaffen, um uns von dem Attiſchen Witze und dem Geſchmacke ſeines Zeitalters einen ſehr vortheilhaften Begriff zu machen. In der That ſcheinen ſeine Luſtſpiele für den Pöbel geſchrieben zu ſeyn. Das Lächerliche, welches in ihnen herrſcht, iſt ausſchweifend; der Witz größtentheils niedrig und poſſenartig; der perſönliche Spott beißend und grauſam; und viele ſeiner Scherze im höchſten Grade ſchmuzig und ekelhaft. Die Art, wie dieſer Witzling den Sokrates, in ſeinem Luſtſpiele, „die Wolken,„ behandelt hat, iſt bekannt; aber ob gleich dieſe Verſpottung die Folge gehabt haben mag, den Sokrates in der öffentlichen Achtung herunterzuſetzen, ſo hat doch ſchon der Pater Brünoy (in ſeinem Theater der Griechen) gezeigt, daß man derſelben nicht, wie gewöhnlich geſchieht, den Tod jedes Griechiſchen Philoſophen beyzumeſſen hat, zu dem er erſt drey und zwanzig

Jahre

Jahre nach der Vorſtellung von Ariſtophanes Wolken verurtheilt wurde. Die Stücke des Ariſtophanes haben auch noch einen Chor, *) aber von einer ſehr unregelmäßigen Beſchaffenheit. Dieſer Chor iſt zum Theil ernſthaft, zum Theil komiſch, nimmt bisweilen an der Handlung Antheil, wendet ſich dann wieder an die Zuſchauer, vertheidigt den Verfaſſer, und ſpottet über ſeine Feinde.

Die Freyheit, Perſonen auf der Bühne namentlich anzugreifen, wurde gar bald für die öffentliche Ruhe gefährlich gefunden, und durch die Geſetze **) verbothen. Auch der Chor wurde nunmehr als das Werkzeug des Muthwillens und des Mißbrauches von dem komiſchen Theater verbannt. Unter dieſen Umſtänden entſtand die ſogenannte mittlere Komödie, die nichts weiter war, als eine Umgehung des Geſetzes. Man bediente ſich zwar erdichteter Namen; griff aber immer noch lebende Perſonen an, und ſchilderte ſie auf eine ſolche Weiſe, daß Jedermann ſie hinlänglich kannte. Von dieſer Art komiſcher Stücke ſind uns keine übrig geblieben. Auf ſie folgte die neuere Komödie, in welcher die Bühne nunmehr ganz auf perſönlichen Spott Verzicht that; und das Luſtſpiel das wurde, was es gegenwärtig iſt, Gemälde der Sitten und Charaktere, nicht aber einzeler Perſonen. Der ausgezeichneteſte Verfaſſer dieſer Art

*) Nicht alle.

**) Durch ein Decret der dreyßig Tyrannen!

Art unter den Griechen war Menander; und ſo-wohl die Nachahmungen deſſelben im Terenz, als auch die Nachricht, die uns Plutarch von ihm gibt, laſſen uns ſehr bedauern, daß ſeine Schriften verlohren gegangen ſind. Wirklich ſcheint dieſer Schriftſteller den Geſchmack des Publikums in einem hohen Grade verbeſſert, und das Muſter eines korrekten, anmuthigen, und moraliſchen Luſtſpiels, aufgeſtellt zu haben.

Die einzigen Uiberreſte, welche ſich von der neuen Komödie aus dem Alterthum erhalten ha-ben, ſind die Stücke des Plautus und des Te-renz, welche ſich beyde nach Griechiſchen Schrift-ſtellern gebildet haben. Plautus wird wegen ſei-ner ausdrucksvollen Sprache, und einem beträcht-lichen Antheil von komiſcher Laune (vis comica) gerühmt. Da er in den frühern Zeiten der Rö-miſchen Litteratur ſchrieb, ſo tragen ſeine Arbeiten noch verſchiedene Spuren der damaligen Roheit der dramatiſchen Kunſt an ſich. Seine Stücke eröffnen ſich mit einem Prolog, der bisweilen den Inhalt des ganzen Stücks voraus verkündiget. Auch die Vorſtellung und Handlung der Komö-die wird bisweilen mit einander verwechſelt, in-dem der Schauſpieler ſeinen Charakter vergißt, und ſich an die Zuſchauer wendet. Auch findet ſich im Plautus zu viel niedriger Witz, und Poſſenrei-ßerey, zu viel unächter Scherz und unbedeutende Wortſpiele. Aber im Ganzen genommen, findet man bey ihm mehr Mannichfaltigkeit und mehr ko-miſche Laune, als im Terenz. Seine Charaktere

ſind

ſind immer mit ſtarken, ob gleich bisweilen etwas groben, Zügen gezeichnet. Sein Amphitryo iſt ſowohl von Moliere, als von Dryden, nachgeahmt worden; und auch ſein Geiziger (in der Aulularia) hat den Hauptſtoff zu einem der vornehmſten Stücke des Moliere hergegeben, wovon auch auf der Engliſchen Bühne mehr als eine Nachbildung erſchienen iſt.

Nichts kann feiner, ausgebildeter, und anmuthsvoller ſeyn, als die Manier des Terenz. Seine Schreibart iſt ein Muſter der reinſten und ſchönſten Latinität. Sein Dialog iſt jederzeit anſtändig, und ohne Fehler; und Terenz beſizt, mehr als irgend ein anderer Schriftſteller, die Kunſt, mit jener reizenden und maleriſchen Einfalt zu erzählen, die Leſern von Geſchmack ſo ſehr gefallen muß. Auch ſeine Moral iſt, im Ganzen genommen, untadelhaft. Die Situazionen, welche er aufſtellt, ſind oft rührend und anziehend, und verſchiedene der Geſinnungen, welche er ſeine Perſonen äußern läßt, machen zugleich auf unſer Herz Eindruck. Man kann daher dieſen Dichter als den Stifter des ernſthaften Luſtſpiels anſehen, welches vor nicht gar zu langer Zeit erſt wieder erneuert worden iſt, und deſſen ich noch in der Folge zu erwähnen Gelegenheit haben werde. Wenn Terenz in irgend etwas zurück bleibt, ſo iſt es in Lebhaftigkeit und Stärke. Es herrſcht durch alle ſeine Stücke hindurch zu viel Aehnlichkeit und Einförmigkeit, ſo wohl in den Charakteren, als in der Verwicklung; er ahmte den Menander nach,

jedoch ohne ihn ganz zu erreichen. *) Um einen vollkommnen komiſchen Dichter zu bilden, würde nichts geringers erfodert, als die Vereinigung der Lebhaftigkeit und des Feuers des Plautus, mit der Korrektheit und Anmuth des Terenz.

Wenn wir einen Blick auf die neuere Komödie werfen, ſo iſt das Spaniſche Theater, welches eine ſo große Menge dramatiſcher Produkte hervorgebracht hat, einer der erſten Gegenſtände, der ſich uns darbiethet. Lopez de Vega, Quillen de Caſtro, und Calderon de la Barca, ſind die vornehmſten Spaniſchen Luſtſpieldichter. **) Lopez de Vega, bey weitem der berühm-

*) Julius Cäſar hat uns ſein Urtheil vom Terenz in folgenden Zeilen hinterlaſſen, welche ſich in einem, dem Suetonius zugeſchriebenen, Leben dieſes Dichters befinden:

Tu quoque, tu in ſummis, ſo dimidiate Menander,
Poneris, et merito, puri ſermonis amator;
Lenibus atque utinam ſcriptis adjuncta foret vis
Comica, ut æquato virtus polleret honore
Cum Graecis, neque in hac deſpectus parte jaceres;
Unum hoc maceror, et doleo tibi deeſſe, Terenti.

**) Cervantes, den berühmten Verfaſſer des Don Quixote nicht zu vergeſſen. Uiberhaupt hat man, um von dem Spaniſchen Theater richtigere Begriffe

rühmteſte unter ihnen, ſoll über tauſend Stücke geſchrieben haben. Aber unſer Erſtaunen über die Menge ſeiner Arbeiten muß ſich gar ſehr vermindern, ſo wie wir mit der Beſchaffenheit derſelben näher bekannt werden. Den Nachrichten zu Folge, welche Perron de Caſtera, ein Franzöſiſcher Schriftſteller, von ihm ertheilt *), ſcheint es, daß unſer Shakeſpear, in Vergleichung mit Lopez, ein vollkommen regelmäßiger und kunſtliebender Schriftſteller iſt. Er überhebt ſich der Mühe, auf die bekannten drey Einheiten, oder auf irgend einige andere feſtgeſezte Formen der dramatiſchen Kompoſizion, die geringſte Rückſicht zu nehmen. Seine Stücke faſſen oft mehrere Jahre, oder auch wohl das ganze Leben der Hauptperſonen in ſich. Die Scene liegt während dem erſten Akte in Spanien, während dem zweyten in Italien, und während dem dritten in Afrika. Seine Stücke ſind meiſtentheils von der hiſtoriſchen Gattung, und auf die Annalen ſeines Vaterlandes gegründet. Uiberhaupt genommen, ſind ſie eine Art von Tragi-Komödien, oder eine Miſchung von heldenmäßigen Reden, ernſthaften Vorfällen, Krieg und Schlachten, mit ſcherzhaften und luſtigen Schwänken vermiſcht. Engel und Götter, Tu- Vorleſung XLIV.

fe zu bekommen, Velasquez Geſchichte der Spaniſchen Dichtk. von Dieze überſ. zu Rathe zu ziehen.

*) In ſeinen Extraits des pluſieurs pièces du Theatre Eſpagnol, Par. 1783. 3 Voll. 12.

Vorleſung XLIV.

genden und Laſter, chriſtliche Religion und heidniſche Mythologie, alles wird wild unter einander geworfen. Mit einem Worte, es ſind Stücke, welche keiner andern dramatiſchen Arbeit gleichen, und durchaus voll von romanhaften und ausſchweifenden Ideen. Nichts deſto weniger wird allgemein zugeſtanden, daß ſich in den Werken des Lopez de Vega *) häufige Spuren von Genie, und ſehr viel Stärke von Einbildungskraft zeigt. Man findet in ihnen mancherley wohlgezeichnete Charaktere, mancherley glücklich angelegte Situazionen, mancherley auffallende und intereſſante Uiberraſchungen. Auch ſollen die dramatiſchen Schriftſteller anderer Länder ſehr oft ihren Stoff aus der Quelle der reichen Erfindungskraft dieſes Spaniers geſchöpft haben. Lopez ſelbſt entſchuldigt **) die Unregelmäßigkeit ſeiner Stücke mit dem herrſchenden Geſchmack ſeiner Landsleute, welche an einer bunten Mannichfaltigkeit von Ereigniſſen, an ſeltſamen und überraſchenden Abentheuern, und einem Wirrwarr von Verwicklungen, weit mehr Geſchmack fanden, als an einer natürlichen und kunſtmäßig bearbeiteten Geſchichte.

Das Franzöſiſche komiſche Theater unterſcheidet ſich, überhaupt genommen, durch Korrektheit, Sittlichkeit, und Verfeinerung. Es hat verſchiedene Schriftſteller von ausgezeichneten Verdien-

*) Des Shakeſpear's der Spanier!

**) In der ſeinen Rimas angehängten Arte nuevo de hazer Comoedias.

dienſten, einen Regnard, Dufresny, Dancourt, Marivaux, u. a. m. aufzuweiſen. Aber der dramatiſche Dichter, auf welchen die Franzoſen am meiſten ſtolz ſind, und den ſie mit Recht an die Spitze der übrigen ſtellen, iſt der berühmte Moliere. Wirklich hat ſich in dem fruchtbaren und ausgezeichneten Zeitalter Ludwig des Vierzehnten kein Schriftſteller einen höhern Ruhm erworben, oder iſt der Vollkommenheit in ſeiner Kunſt, nach dem allgemeinen Ausſpruche aller Franzöſiſchen Kunſtrichter, näher gekommen, als Moliere. Voltaire erklärt ihn ohne Bedenken für den größten komiſchen Dichter, den es je unter einem Volke gegeben hat. Und dieſe Entſcheidung gründet ſich vielleicht nicht auf bloße Partheylichkeit; denn ich wüßte keinen komiſchen Dichter zu nennen, der ihm im Ganzen genommen vorgezogen zu werden verdiente. Moliere's Spott iſt jederzeit nur gegen Laſter und Thorheit gerichtet. Er hat eine große Mannichfaltigkeit lächerlicher, und den Zeiten, in welchen er lebte, eigenthümlicher Charaktere ausgehoben, und faſt immer in das ſchicklichſte Licht geſtellt. Er beſaß eine ungemeine Stärke im Komiſchen, ſeine Stükke werden immer durch Scherz und Fröhlichkeit belebt, und ſein Scherz iſt immer unſchuldig. Seine Luſtſpiele in Verſen, von der Art wie ſein Miſanthrop und ſein Tartüff, bilden eine höhere Gattung des Komiſchen, in welcher das Laſter in der Sprache der feinſten und ausgearbeitetſten Satire der Verachtung Preiß gegeben wird. Auch in ſeinen proſaiſchen Luſtſpielen findet ſich, wie reich-

lich auch der Scherz darin ausgeſtreuet iſt, doch durchaus nichts, was ein beſcheidenes Ohr beleidigen, oder Tugend und gute Sitten verächtlich machen könnte. Bey allen dieſen ausgezeichneten Vorzügen hat Moliere indeſſen auch einige Fehler, welche Voltaire, ohngeachtet ſeiner warmen Bewunderung für dieſen Dichter, doch unpartheyiſch eingeſteht. Er iſt in der Entwicklung des Knotens nicht immer ganz glücklich. Da ſeine Aufmerkſamkeit mehr auf die lebendige Darſtellung der Charaktere, als auf den Gang der Intrigue gerichtet war, ſo ſind ſeine Entwicklungen zu wenig vorbereitet, und nicht wahrſcheinlich genug herbey geführt. Seine Komödien in Verſen ſind in einzeln Stellen nicht intereſſant genug, und zu voll von langen Reden; und einige ſeiner komiſchen proſaiſchen Stücke ſind als zu nahe an das Poſſenſpiel gränzend getadelt worden. Indeſſen haben wenige Schriftſteller den Geiſt des Luſtſpiels in einem ſo hohen Grade beſeſſen, und den ächten Endzweck dieſer Dichtgattung, im Ganzen genommen, ſo vollkommen erreicht, als Moliere. Sein Tartüff und ſein Geiziger werden als ſeine beyden Meiſterſtücke, der erſtere in der ernſthaften, der leztere in der fröhlichen Manier des Luſtſpiels, betrachtet.

Von dem Engliſchen Theater erwarten wir natürlicher Weiſe in dem Luſtſpiele eine größere Mannichfaltigkeit von originalen Charakteren, und kühnere Züge von Wiz und Laune, als auf irgend einer andern neuern Bühne zu finden. Laune iſt aller-

allerdings in einem beträchtlichen Grade das eigenthümliche Gebieth der Engliſchen Nazion. Die Natur und Beſchaffenheit einer ſo freyen Regierung wie die unſrige, und jene unumſchränkte Freyheit, die unſere Sitten einem Jeden geſtatten, ganz nach ſeinem eigenen Gutdünken zu leben, biethen allerdings der Eigenthümlichkeit der Charakterentwicklung, und der freyen Aeußerung der Laune in allen ihren mannichfaltigſten Geſtalten, ein weites Feld dar; da hingegen in Frankreich der Einfluß eines despotiſchen Hofes, die ſtrengere Unterordnung des Ranges, und die allgemeine Beobachtung der eingeführten Formen der Höflichkeit und Schicklichkeit, eine weit größere Einförmigkeit über das äußere Betragen, und ſelbſt über die Charaktere der Menſchen, verbreiten. Das Luſtſpiel hat daher in England einen größern Spielraum als in Frankreich, und die Ader des Witzes kann ſich hier weit freyer ergießen als dort. Schade nur, daß mit dieſer Freyheit und Dreiſtigkeit des komiſchen Geiſtes in England zugleich ein ſolcher Geiſt der Unanſtändigkeit und Ausſchweifung verbunden geweſen iſt, der das Engliſche Luſtſpiel mehr entſtellt hat, als diß bey irgend einem andern Volke ſeit den Zeiten des Ariſtophanes der Fall geweſen iſt.

Das erſte Zeitalter des Engliſchen Luſtſpiels war von dieſem Geiſte noch nicht angeſteckt. Man kann weder die Shakeſpeariſchen, noch die Johnſonſchen Stücke einer unmoraliſchen Beſchaffenheit beſchuldigen. Shakeſpear's allgemeiner

Vorleſung XLIV. dichteriſcher Charakter, von dem ich in der vorhergehenden Vorleſung ein flüchtiges Bild entworfen habe, zeigt ſich in ſeinen Luſtſpielen eben ſo ſehr zu ſeinem Vortheil, als in ſeinen Trauerſpielen. Er iſt ein ſtarkes, fruchtbares, und ſchöpferiſches Genie, das ſich in ſeinem Gange an keine Regeln bindet, ſich oft zur Beluſtigung des Pöbels herabläßt, aber in der Schilderung der Charaktere und Sitten ungemein reich und glücklich iſt. Johnſon hält ſich in der Behandlung ſeines Stoffs weit mehr an die Regeln; aber er iſt ſteif und pedantiſch, ob man ihm gleich nicht dramatiſchen Geiſt abſprechen kann. In Beaumont's und Fletcher's Stücken zeigt ſich viel Phantaſie und Erfindung, und viel einzele ſchöne Stellen; aber, im Ganzen genommen, enthalten ſie zu viel romanhafte und unwahrſcheinliche Vorfälle, überladne und unnatürliche Charaktere, und zu viele plumpe und unanſtändige Anſpielungen. Uiberhaupt ſind dieſe Luſtſpiele des vorigen Jahrhunderts durch den Wechſel der öffentlichen Sitten, und der Beſchaffenheit der geſellſchaftlichen Unterhaltungen, heut zu Tage zu altväteriſch, um noch beſonders zu gefallen. Denn wir können bey dieſer Gelegenheit bemerken, daß das Luſtſpiel, eben weil es mit den jedesmahl herrſchenden Formen des äußern Betragens ſehr genau zuſammen hängt, weit früher veraltert, als irgend eine andere Dichtart, und in dieſer veralterten Beſchaffenheit uns roh ſcheint, und aufhört zu gefallen. Diß iſt beſonders der Fall in Anſehung der Engliſchen Luſtſpiele, in welchen der Wechſel der Sitten für uns weit merkli-

cher und auffallender iſt, als in den Werken irgend einer fremden Nazion. In England iſt die gegenwärtig herrſchende Art des Betragens jederzeit der Maßſtab der geſitteten Lebensart, und was ſich von dieſem entfernt, ſcheint uns ungeſchliffen; bey dem Leſen ausländiſcher Werke hingegen ſchwebt uns kein ſo beſtimmter Maßſtab vor Augen, und wir werden daher auch durch Abweichungen von demſelben weniger beleidiget. Plautus ſchien den Römern, in dem Zeitalter des Auguſts, weit veralterter, als er uns heut zu Tage ſcheint. Es iſt ein ſehr großer Beweis von Shakeſpear's ungemeinem Genie, daß, ohngeachtet dieſer Nachtheile, ſein Charakter des Fallſtaf noch heut zu Tage bewundert, und ſeine luſtigen Weiber von Windſor noch immer mit Vergnügen geleſen werden.

Erſt nach der Wiedereinſetzung König Karl des Zweyten, bemächtigte ſich jene Ausgelaſſenheit, welche damahls der Hof und die Nazion überhaupt angeſteckt hatte, des Luſtſpiels, als ihres eigenthümlichen Gebieths, und behauptete ſich beynahe ein ganzes Jahrhundert in dieſem ihren Beſitze. Damahls erſt wurde der Wüſtling (the Raxe) der herrſchende Charakter, und, mit einigen wenigen Ausnahmen, der Held eines jeden Luſtſpiels. Nicht Laſter und Thorheiten, ſondern Keuſchheit und die Sittſamkeit wurden in ein lächerliches Licht geſtellt. Am Ende des Stücks zwar wird der Wüſtling dem Anſchein nach gebeſſert, und erklärt ſeinen Vorſatz, ein Mann von unbeſcholtnen Sitten zu werden; aber durch das ganze Stück hindurch wird er

Vorleſung XLIV. uns als ein Muſter eines jungen Mannes von Lebensart aufgeſtellt, und der günſtige Eindruck, den er durch eine gewiſſe Miſchung von geiſtvoller Lebhaftigkeit und Muthwillen auf den Zuſchauer gemacht hat, bleibt als ein Gemälde von frohem Genuſſe des Lebens in der Einbildungskraft zurück, indeß die angedeutete Beſſerung ſich ſchnell wieder aus unſerm Andenken verliehrt, als etwas, das bloß der Form wegen am Ende hinzu geſezt wurde. Zu was für einer Art von moraliſchem Betragen dergleichen öffentliche Unterhaltungen die Jugend beyder Geſchlechter bilden müſſen, kann man ſich leicht denken. Und doch iſt diß der herrſchende Geiſt der komiſchen Bühne in England geweſen, und zwar nicht bloß während der Regierung Karl des Zweyten, ſondern auch während den Regierungen von König Wilhelm und der Königinn Anna, und bis herab zu den Zeiten König Georg des Zweyten.

Dryden war der erſte beträchtliche dramatiſche Schriftſteller nach der Wiedereinſetzung Karl des Zweyten. Auch in ſeinen Luſtſpielen finden ſich, wie in allen ſeinen übrigen Werken, viel Züge des Genie's, vermiſcht mit auffallender Nachläſſigkeit und ſichtbaren Spuren einer ſehr flüchtigen Ausarbeitung. Da er bloß zu gefallen ſuchte, folgte er dem Sitten-Hange der Zeiten, und jene Ader von ausgelaſſenem Muthwillen, der damahls allgemein herrſchend war, zieht ſich durch alle ſeine Luſtſpiele hindurch. In einigen derſelben iſt die Unanſtändigkeit ſo weit getrieben, daß ſie ſelbſt in dem

dem damahligen Zeitalter ein Verboth veranlaßte, ſie auf die Bühne zu bringen. *)

Nach Dryden ſind Cibber, Vanbrugh, Farquhar, und Congreve, die vornehmſten Luſtſpieldichter geweſen. Cibber hat eine große Menge Luſtſpiele geſchrieben; und ob gleich verſchiedne derſelben ſich durch einen muntern Ton und eine gewiſſe ihm eigne Lebhaftigkeit des Witzes auszeichnen, ſo ſind ſie doch, wegen ihrer gezwungnen und unwahrſcheinlichen Verwicklungen, faſt gänzlich in Vergeſſenheit gerathen; nur zwey ausgenommen, welche jederzeit Lieblingsſtücke des Publikums geblieben ſind, „der ſorgloſe Ehemann,„ (the careleſs Husband), und „der gereizte Ehe„mann„ (the provoked Husband). Das erſtere derſelben unterſcheidet ſich durch feinen und leichten Ton des Dialogs, und iſt, eine einzige anſtö-

*) „Das Luſtige, welches in Dryden's Stücken „herrſcht, entſteht, wie man finden wird, nicht ſo „wohl aus Zügen originaler Laune, oder Eigenthüm„lichkeit eines ſcharf gefaßten und mit Sorgfalt fort„geführten Charakters, als vielmehr aus Vorfällen „und Umſtänden, Kunſtgriffen und Ueberraſchun„gen, ſcherzhaften Wendungen nicht ſo wohl der „Geſinnungen, als der Handlung. Was noch von „Laune oder Empfindung bey ihm vorkommt, ſcheint „er nicht der Natur, ſondern andern Dichtern zu „verdanken zu haben; wo nicht immer als Aus„ſchreiber, doch wenigſtens als ſichtbarer Nachah„mer.„

Johnſon in ſeinem Leben Dryden's.

anſtößige Scene ausgenommen, in ſeiner Anlage und Beziehung nicht ganz unmoraliſch. Das leztere, der gereizte Ehemann, — eine gemeinſchaftliche Arbeit von Vanbrugh und Cibber — iſt vielleicht, im Ganzen genommen, das beſte Luſtſpiel, das die Engliſche Sprache aufzuweiſen hat. Das Einzige, was die Kritik daran ausſetzen kann, iſt der Umſtand, daß das Stück eine doppelte Verwicklung hat, indem die Angelegenheiten der Wrongheadſchen Familie, und der von Lord Townly, getrennt und von einander unabhängig ſind. Aber dieſe Unregelmäßigkeit wird durch die natürliche Charakter-Darſtellung, die Feinheit der Schilderung, und die glücklichen Züge von Laune, welche in dieſem Stücke ſo häufig vorkommen, reichlich vergütet. Wirklich iſt es etwas Unerwartetes, daß ein ſo untadelhaftes Luſtſpiel das Werk von zwey ſo freyen Verfaſſern iſt; ein Stück, das der Hauptſache nach darauf angelegt iſt, Sittenloſigkeit und Thorheit dem Spotte Preiß zu geben, und deſſen Vorſtellung jeder Bühne Ehre machen muß.

Sir John Vanbrugh hat Feuer, Witz und Lebhaftigkeit; aber ſein Ton iſt im höchſten Grade ausgelaſſen und unanſtändig. Er iſt einer unſerer unmoraliſchſten Luſtſpieldichter. „Seine gereizte Ehefrau„ (provok'd Wife) iſt ein Stück, das ſo viel unanſtändige Aeußerungen und Anſpielungen enthält, die es aus jeder guten Geſellſchaft verbannen müſſen. „Sein Rückfall„ (relapſe) verdient gleichen Tadel; und doch ſind diß ſeine beyden ausgezeichneteſten Stücke.

Congreve iſt ohne Zweifel ein Schriftſteller von Genie. Sein Ton iſt lebhaft, witzig, und ſchimmernd; ſeine Stücke voll Charakter und Handlung. Sein beträchtlichſter Fehler als komiſcher Schriftſteller iſt Uiberfluß von Witz. Dieſer wird oft zur Unzeit angebracht, und iſt faſt allenthalben für den natürlichen Ton der guten Geſellſchaft zu reichlich ausgeſtreut. *)

Farqvhar' iſt ein leichter und munterer Schriftſteller, minder korrekt und minder glänzend als Congreve; aber er hat mehr Natürliches, und einen vielleicht eben ſo großen Antheil von komiſcher Stärke (vis comica). Die beyden beſten und minder anſtößigſten Stücke von ihm, ſind „der Werbeoffizier„ (the recruiting Officer), und, „die Stutzerliſt„ (the Beau's Stratagem). Ich ſage die minder anſtößigſten; denn im Ganzen genommen, iſt die Anlage ſo wohl von Congreve's als Farqvhar's Stücken immer unmoraliſch. Der Charakter eines Wüſtlings, freye Liebeshändel und ausſchweifende Lebensart, ſind die Gegenſtände, die uns vom Anfange bis zu Ende vorgehalten werden; als ob die Verſammlung eines

*) Johnſon ſagt von ihm in der Lebensbeſchreibung deſſelben: „ſeine Perſonen ſind eine Art von intellektuellen Fechtern. Jeder Satz iſt ein Stoß, „oder eine Parade. Der Wettkampf des gegenſeitigen Spottes wird ohne Unterlaß fortgeſezt; ſein „Witz iſt ein Meteor, das abwechſelnd Funken „um ſich her ſpräht.„

eines großen und geſitteten Volks nur durch Darſtellung des Laſters unterhalten werden könnte! Beſonders auffallend iſt bey dieſen Schriftſtellern der Mangel an feinem Gefühl in der Zeichnung weiblicher Charaktere. Nichts kann ſchiefer ſeyn, als ihre Darſtellung eines tugendhaften und edelgeſinnten Frauenzimmers. Genau betrachtet, kommen in ihren ſämmtlichen Stücken nur zwey weibliche Charaktere vor, Frauenzimmer von freyer Denkungsart, oder Frauenzimmer von affektirtem Anſtande; das leztere, ſo oft ſie verſuchen, einen tugendhaften weiblichen Charakter auftreten zu laſſen.

Der Tadel, welchen ich hier über dieſe berühmten Luſtſpieldichter geäußert habe, iſt nichts weniger als übertrieben, oder zu ſtreng. Uns Engländern, die wir an die Derbheit unſers Luſtſpiels gewöhnt ſind, und durch den Witz und die Laune deſſelben beluſtiget werden, fällt die Unſittlichkeit, welche darin herrſcht, minder in die Augen. Aber alle Fremde, beſonders die Franzoſen, die an beſſer eingerichtete dramatiſche Vorſtellungen gewöhnt ſind, ſprechen davon mit Erſtaunen und Befremden. Voltaire, der doch gewiß keiner von den allzu ſtrengen Moraliſten iſt, thut ſich nicht wenig auf die höhere Wohlanſtändigkeit der Franzöſiſchen Bühne zu gute; und ſagt, daß die Sprache des Engliſchen Luſtſpiels die Sprache der Ausſchweifung, nicht aber des geſitteten Lebens ſey. Morel (in ſeinen Briefen über die Franzoſen und Engländer) ſchreibt die Sittenver-

dor-

dorbenheit in London hauptſächlich der Beſchaffenheit unſers Luſtſpiels zu. Ihr Luſtſpiel, ſagt er, läßt ſich mit dem Luſtſpiele keines andern Landes vergleichen; es iſt die Schule, in welcher die Jugend beyderley Geſchlechts ſich mit dem Laſter vertraut macht, welches in dieſen Stücken nie als Laſter, ſondern nur als bloßer Muthwille geſchildert wird. Was die Komödien betrifft, ſagt der ſinnreiche Herr Diderot (in ſeinen Bemerkungen über die dramatiſche Poeſie), ſo haben die Engländer gar keine; ſie haben ſtatt deſſen Satiren, die voll von Muthwillen und komiſcher Laune, aber ohne Moral und ohne Geſchmack ſind (ſans moeurs et ſans gout). Wir dürfen uns daher nicht wundern, daß Lord Kaims, (in ſeinen Grundſätzen der Kritik) ſich in Anſehung der Unſittlichkeit des Engliſchen Luſtſpiels noch weit ſtärker ausdruckt, als ich gethan habe. „Wie haſſenswerth müſſen die Scribenten ſeyn, die auf „dieſe Weiſe die Anſteckung des Laſters durch ihr „Vaterland verbreiten, und die Talente, die ſie „von ihrem Schöpfer haben, mit der größten Un„dankbarkeit wider ihn ſelbſt anwenden, indem ſie „ſeine Geſchöpfe zu verführen und zu verunſtalten „ſuchen! Wenn Congreven ſeine Luſtſpiele in ſei„nen lezten Stunden nicht mit Gewiſſensangſt „folterten, ſo muß er alles Gefühl der Tugend „verlohren gehabt haben.„ *)

*) Home's Grundſätze der Kritik B. 1. S. 71. 72. der deutſchen Uiberſetzung.

Vorleſung XLIV.

Es freut mich indeſſen hier noch bemerken zu können, daß ſeit einigen Jahren eine ſichtbare Verbeſſerung des Engliſchen Luſtſpiels Statt gefunden hat. Wir haben uns endlich geſchämt, unſere öffentlichen dramatiſchen Unterhaltungen ſich einzig und allein auf ausſchweifende Charaktere und Auftritte gründen zu laſſen, und die bekannteſten unter unſern neuern Luſtſpielen entfernen ſich merklich von dem ausgelaſſenen Tone der vorigen Zeiten. Wenn dieſe Stücke nicht den Geiſt, die Leichtigkeit, und den Witz, von Congreve, und Farqvhar, haben, — wie ſie denn wirklich in dieſen Rückſichten etwas zurück bleiben, — ſo muß man ihnen doch das verdiente Lob zugeſtehen, daß ſie unanſtößig und moraliſch ſind.

Dieſe Verbeſſerung haben wir ohne Zweifel großentheils dem Franzöſiſchen Theater zu verdanken, welches nicht allein von je her züchtiger und unanſtößiger geweſen iſt, als das unſrige, ſondern auch nur erſt vor kurzem eine Gattung des Luſtſpiels hervorgebracht hat, die von einer ernſthaftern Beſchaffenheit iſt, als irgend eine der bisher erwähnten. Dieſes ſogenannte ernſthafte oder rührende Luſtſpiel, welches von ſeinen Gegnern den Spottnamen des weinerlichen (Comédie larmoyante) erhalten hat, iſt eigentlich nicht ganz als eine Erfindung der Neuern zu betrachten. Verſchiedene Stücke des Terenz, beſonders die Andria deſſelben, ſind zum Theil von dieſer Beſchaffenheit; und da wir wiſſen, daß Terenz den Menander nachahmte, ſo haben wir hinrei=

hinreichenden Grund zu glauben, daß auch die Luſtſpiele dieſes leztern Dichters von ähnlicher Art geweſen ſind. Dieſe neuerlich wieder hergeſtellte dramatiſche Form ſchließt das Scherzhafte und Lächerliche keinesweges aus; aber ſie erwartet ihre vornehmſte Wirkung von rührenden und intereſſanten Situazionen. Sie legt es hauptſächlich darauf an, unſere Theilnehmung zu erwecken, und unſer Herz durch die Hauptvorfälle zu rühren. Sie läßt unſer Vergnügen nicht ſo wohl aus dem Lachen entſtehen, welches ſie erregt, als aus den Thränen der Rührung und Freude, die ſie uns ablockt.

Im Engliſchen ſind Steele's „einverſtändige Liebhaber„ (the conſcious Lovers) ein Stück, das dieſer Gattung nahe kommt, und von dem Publikum jederzeit mit vielem Beyfalle aufgenommen worden iſt. Im Franzöſiſchen gibt es mehrere Stücke dieſer Art, die nicht ohne Werth ſind, und mit Recht geſchäzt werden; zum Beyſpiel, „Melanide„, und „das Vorurtheil nach der Mode„ (le prejugé à la Mode) von La Chauſſee;*) „der Hausvater„ (le pere de famille) von Diderot; „Cenie„ von Madam Graffigny; „Nanine„ von Voltaire, und andere mehr.

Als dieſe Art von Komödie zuerſt in Frankreich erſchien, erregte ſie großen Streit unter den

*) Dem Erfinder dieſer Gattung.

Vorleſung XLIV.

Kunſtrichtern. Man betrachtete ſie als eine gefährliche und durch nichts zu rechtfertigende Neuerung in dem Gebiethe der Dichtkunſt. Es iſt kein Luſtſpiel, ſagte man; denn es gründet ſich nicht auf Lachen und Lächerlichkeiten: es iſt kein Trauerſpiel; denn es läßt keinen Eindruck des Kummers in uns zurück: welchen Namen ſoll man ihm alſo geben, oder was für ein Recht hat es, unter die dramatiſche Dichtkunſt aufgenommen zu werden? Allein Beurtheilungen dieſer Art ſind ein äußerſt armſeliges Spiel mit kritiſchen Namen und Unterſcheidungen; gleich als ob durch dieſe das Weſen einer jeden Art von dichteriſchen Kompoſizionen beſtimmt, und die Gränzen derſelben für immer unveränderlich feſt geſezt wären. Es iſt durchaus keine Nothwendigkeit vorhanden, daß alle Luſtſpiele genau in eine und dieſelbe Form gegoſſen werden. Einige können von der leichten und fröhlichen Art ſeyn, andere ſich mehr zu der ernſthaften hinneigen, noch andere aus beyden zuſammengeſezt ſeyn; und alle dieſe, wenn ſie glücklich ausgeführt werden, können den Zuſchauern eine angenehme und nützliche Unterhaltung gewähren, indem ſie dem mannichfaltigen Geſchmacke der Menſchen angemeſſen ſind.*) Die ernſthafte und rührende Komödie hat kein Recht, ſich den Beſitz der Bühne

*) Il y a beaucoup de très bonnes pièces, où il ne regne que de la gayeté; d' autres toutes ſerieuſes; d' autres melangées; d' autres, où l' attendriſſement va jusq'aux larmes. Il ne faut donner excluſion à aucune genre; et ſi l'on me deman-

Bühne allein anzumaßen, und Fröhlichkeit und Lachen von derſelben auszuſchließen. Aber wenn ſie bloß ihren eignen Platz behauptet, ohne das Gebieth der übrigen an ſich reißen zu wollen; wenn ſie uns ein Bild des wirklichen Lebens aufſtellt, ohne zu romanhaften und unnatürlichen Situazionen ihre Zuflucht zu nehmen: ſo kann ſie allerdings eine ſehr intereſſante und angenehme Art der dramatiſchen Poeſie abgeben. Wenn dergleichen Stücke langweilig und ſchleppend werden, ſo iſt diß die Schuld des Verfaſſers, nicht aber die Beſchaffenheit der Gattung, welche ſich gar wohl mit Lebhaftigkeit und raſchem Gange verträgt.

Uiberhaupt mag das Luſtſpiel eine Form annehmen, welche es will, mag fröhlich oder ernſthaft ſeyn, ſo kann es immer als ein Zeichen angeſehen werden, daß die Geſellſchaft zu ächter Verfeinerung fortſchreitet, wenn diejenigen theatraliſchen Vorſtellungen, die zur öffentlichen Unterhaltung beſtimmt ſind, von anſtößigen Aeußerungen gereiniget werden, und eine moraliſche Richtung bekommen. Wenn gleich die ausgelaſſene Poſſenreißerey des Ariſtophanes die Griechen einige Zeit über beluſtigte, ſo arbeiteten ſie ſich doch allmählig zu einem richtigern und mehr geläu-

mandoit, quel genre eſt le meilleur? Je repondrois, celui qui eſt le mieux traité.

Voltaire.

Vorleſung XLIV. geläuterten Geſchmacke empor. Und eben dieſer Fortgang der Verfeinerung darf auch bey uns angenommen werden, wenn das Publikum dramatiſche Arbeiten von einem Tone und einer Beſchaffenheit, wie diejenigen, welche den Griechen und Römern zu den Zeiten des Menander und des Terenz Unterhaltung gewährten, mit günſtigem Beyfalle aufnimmt. *)

*) Da ich genöthiget worden bin, die Uiberſetzung dieſes lezten Theils der Blairſchen Vorleſungen zu einer Zeit auszuarbeiten, in welcher mir allzuwenig Muße übrig blieb, um an die verſprochenen Zuſätze die lezte Hand zu legen; ſo erkläre ich hiermit, daß dieſelben, wo nicht ehr, als beſondere Beylage, doch gewiß bey einer zweyten Ausgabe, geliefert werden ſollen, bey welcher vielleicht durch einige andere Abkürzungen für Zuſätze mehr Raum gewonnen werden kann, als in der gegenwärtigen.

Ende.

BAYERISCHE STAATS- BIBLIOTHEK MUENCHEN

XX (3+4) IV. 93

Bayerische StaatsBibliothek
Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Blair, Hugh,

Hugo Blair's Vorlesungen über Rhetorik und schöne Wissenschaften

Bd.: 4

Liegnitz [u.a.] (1789)

L.eleg.g. 51-4
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10573437-6
VD18 80346073-001